

吕品田 著

动手有功

文化哲学视野中的手工劳动

Practical activities



重庆大学出版社

吕品田 著

动手有功

文化哲学视野中的手工劳动

Practical virtues

重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

动手有功——文化哲学视野中的手工劳动 / 吕品田著.
—重庆: 重庆大学出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5624-7572-9

I. ①动… II. ①吕… III. ①手工—劳动—研究—

IV. ①F014.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第246950号

动手有功

——文化哲学视野中的手工劳动

吕品田 著

策划编辑: 周 晓

责任编辑: 周 晓 黄 岩 版式设计: 黄俊棚

责任校对: 贾 梅 责任印制: 赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 邓晓益

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印刷

*

开本: 1090 × 1320 1/32 印张: 7.25 字数: 195千

2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-7572-9 定价: 48.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书, 违者必究

在以工业化为发展方式、以物质财富和经济利益增长为发展诉求的现代化进程中，人类赖以安身立命的传统生活世界不断瓦解，全球性的自然危机和社会危机空前爆发。这一切促使世人反思现代文化，以文化批判和文化建构的方式推动人类整体性发展实践，不断探寻超越现代发展模式、走向可持续发展的途径。这种伴随现代化进程而涌现的新的价值追求，在思想层面构成充满张力的文化哲学视野。人们透过这个视野直面现实文化实践，以期重建文化整体性，弥合破碎的生活世界。

深入来看，生活世界的破碎，反映了传统文化价值体系的整体瓦解。对于人的生存状况而言，文化整体性的丧失是一种根基性破坏。这使得人之为人的“文化活动”，也即卡西尔所谓的“符号活动”，无法现实地呈现其活动的统一性，无法通过这种统一性活动赋予现实世界以真正的意义，因此人们难以通过符号化的意义世界来表明其为人的现实存在。由于“意义”的缺失或失范，人的创造“符号形式”的活动成为徒具“形式”的空洞、抽象的活动，而作为符号活动“产品”的现代文化，其所折射的则是“不完整的人”，是人的分裂性的存在。

寻思起来，人类文明发展的现代化过程根本地体现了资本主义的扩张意志。自然科学、工业技术和市场经济促进了切合资本主义价值取向和利益诉求的现代性价值整合，由此交织成体现和反映资本主义要求的现代文化价值体系。这个异化的价值体系的崛起，翻天覆地带来了全球性的自然危机和社会危机。这种破坏性的“现代化”，被理性主义解释为重新整饬世界的“合理化过程”，是人类文明发展的必然趋势。理性主义的解释掩饰了资本主义整饬世界的利欲之图，轻率地把引发的生存危机作为福祉追求的必然代价。这种解释，

如同为了快感而要求人们接受海洛因，何其荒唐。可是，但见现实中精英们殚精竭虑地问计于“现代化”，而不曾有所置疑或否定，便知现代性价值的“海洛因”已让这个世界沉迷到何等程度。

一定的物质文明关系着一定的生产方式，而一定的文化形态同样关系着一定的产生方式。今天，要想根本地扭转文明发展方向，重建文化整体性，弥合破碎的生活世界，摆脱生态危机困境，就需要回到“文化产生方式”的基础层面来思考问题，着力在“生产方式”上展开人类整体性发展实践的探索。

不言而喻，资本主义性质的现代文化价值体系得到了工业生产力的证明性支持，它和这种现实力量之间有着天然的联姻关系。因为这个缘故，任何出于现代化“内部”的文化批判和文化建构，要么从参与现实文化实践的思想力量退化为抽象的思辨，要么被现代化的规定性扭转到有利于现代文化价值取向的方向。清醒地意识到这一点的哲人，因此对变革世界的前景表示出了悲观。马尔库塞在《单向度的人》的导言中坦言：“《单向度的人》将始终在两种矛盾的假设之间摇摆不定：（1）对可以预见的未来来说，发达工业社会能够遏制质变；（2）存在着能够打破这种遏制并推翻这一社会的力量和趋势。我并不认为能够作出一个明确的回答。……第一种趋势是主要的，并且任何可能存在的推翻这一趋势的先决条件都正被用来阻止它。”尽管马尔库塞努力作出两种矛盾的假设，但他于发达工业社会所实际看到的，却只有遏制质变的那一面。这不是假设，而是否定假设的现实：无论文化哲学的旗帜一路上集结了多少雄赳赳、气昂昂的理论讨伐，都丝毫奈何不了工业生产力置若罔闻、器宇轩昂地推动现代化高歌猛进。在发达工业社会，强大的工业生产力已从社会生产力层面很大程度地消除了产生批判力量和趋势的先决条件。作为先决条件而被消除的是抵牾于自然科学、工业技术和市场经济价值取向的手工劳动，如此也为工业生产力的发展和工业社会的发达清除了障碍。

在文化哲学领域，生产力问题似乎不如生产关系问题更受重视，

人们往往将其归入人文色彩偏弱的技术学范畴。这种观念显然受制于工业社会意识形态，因为科学主义、物质主义和经济主义并不在乎生产力的丰满性。它们顺应资本主义价值取向，希望人们在生产主体与生产客体的关系中，只是看到生产力显示于技术、物力和效率方面的客体性，而忽略这种客体性对主体性的消极影响，从而使得生产力认识能够凸显其本质的中立性。现实中，这种中立观非常普遍，可谓工业社会意识形态最深入人心的一种思想影响。基于先入为主的中立性价值判断，工业生产力凭借其技术合理性、高强的物质力量和生产效率，而被所有的现代意识形态视为实现其发展目标所必须采用的先进生产力。显然，将工业生产方式取代手工及手工生产方式的生产力革命，定性为纯粹的技术学问题或技术本身的进化实践，于工业社会意识形态基础的强化非常有利。当然，这种定性或许也是“工业阴谋”的一部分。无论怎样，但凡接受了这样的定性认识，那么这种生产力革命就不仅具有遵循自然法则的科学性，而且随之展开的一切也都顺理成章地具有合理性。技术中立性的普遍观点和生产实践中的强大物质功效，将人们对工业生产力的信任发酵成流行天下的工业迷信。而透入社会心理的工业迷信，则更加强化了工业社会意识形态的影响力和工业生产力主导世界变革的决定性。弥漫世界的工业迷信让世人如此执迷不悟地崇信“科技万能”，以至尽管那些先进再先进的工业技术方案一再地让改变世界的愿望落入“技术循环”的陷阱，但世人依然对诉诸技术进步的“终极解决”深信不疑。

由此而言，文化哲学的批判之矛不能不指向生产力方面，其建构之盾也不能不作生产力的探寻。马尔库塞曾经质疑过技术的“中立性”，这显示了文化哲学切中工业社会意识形态肯綮的批判性。然而，遗憾的是，这种批判性并没有导向生产力的新选择。事实上，忽视生产力选择的实践向度，是文化哲学之所以找不到理论与实践、思想与行动相统一的基础，不能根本摆脱工业社会意识形态阴霾的问题所在。手工和手工生产方式的衰落，使工业生产力在现代社会

实践体系中一枝独秀。为此，以发达工业社会为土壤的文化哲学，其视野中除了工业生产力还是工业生产力，以至于再焦虑也难以超越现代化历史所构建的整体性，摆脱技术进步的思维定势，真正地直面生活世界的现实，去发见和发掘蕴藏其中的各种变革可能性。因为忽视了对生产力革命本身的批判，文化批判也就只能陷于现代化的“内部”，在生产主体与生产客体的关系中，无可奈何地看到客体方面对主体方面的征服，并为人们满足于工业生产力所带来的物质的“丰盛”而不再存有超越现实的内心向度而仰天长叹。

今天，文化哲学若想在思考和探寻人类整体性发展实践方面取得富于建设性的成果，就必须“突围”。我们需要破除思想上的工业迷信，超越现代化历史所呈现的异化的整体性，在现代化的“外部”寻思生产力选择的实践向度，寻求改造世界的现实力量。其实，这种力量一直就作为人类自我造就的本原之力而存在于生活世界的现实之中。只是因为现代人蔽障于工业社会意识形态，而并未真正地直面这种被“现代化”排斥在外的存在。这个被排斥的存在，这个有可能推动人类整体性发展实践的非工业生产力的现实力量，便是我们依然可以切实把握的手工及手工生产方式。在现代化所撕碎的生活世界中，手工及手工生产方式尽管衰微不振，却一直顽强地存续着，并本性未泯地传递着湛然美好的人类文明历史经验，默然地捍卫着劳作者在生活世界中的主体地位，为之造就弥漫周遭的人性氛围。在回到“文化产生方式”基础层面的文化哲学视野中，这种现实力量的实践价值将得到揭示，并激励人们在生活世界的基底将其重新集结和汇聚，使之成为实现文化哲学愿景、弥合生活世界的现实生产力。

将手工及手工生产方式引入文化哲学视野，为重振手工，复兴手工文化提出一些战略性的理论思考，是笔者写作本书的初衷。笔者一直以为，许多现代文明问题及艺术问题，都缘自以“机器”否定“手”或“手工”的现代化“文化产生方式。”因此，召唤“手”和“手工”重新出场，调整“生产方式”，建设“手工文化”，应

该也势必成为 21 世纪的重大社会实践主题，新的文明观、发展观和价值观将与这种文化形态的复苏交相辉映。

本书由五章内容构成。第一章首先阐述哲学的劳动观，论述劳动作为人的生存方式的持续性、实现性和承担性以及创造人自身的意义，强调这种劳动同时也是人对世界的艺术的或审美的掌握；进而，结合马克思的劳动异化理论和人类解放论，分析工业革命以来劳动的经济学转义和资本主义需要对现代生产技术形式的渗透及其影响。第二章由诠释手的解剖学特征入手，集中论析手的综合结构特性、生存本体性质以及延伸人的劳动技术形式，就“文化的手”、“手在我”的生存本体性质决定手工劳动特性和意义的前提性、“我的延伸”和“人的延伸”的区别等问题作了原则性的论述。第三章、第四章分别围绕人和工具、动力的“空间”、“时间”关系，具体论述手工劳动的“无间性”和“不逆性”特性，分析其中的物我关系、人文意味、艺术蕴涵以及对人生的作用与影响，质疑现代生产方式的非人性化倾向和“虚拟”“复制”效应。第五章集中探讨手工劳动的当代意义，就浪漫艺术的艺术期待和局限，就手工劳动相对现代生产技术体系的动态关系、价值目标调整、一般审美倾向和四种实践形态及其实践意义等问题作具体的分析和论述。

归纳本书的基本观点，大体有以下几点：

(1) 劳动是人的生存方式，不可摆脱；劳动的意义超出经济学范畴，人文性质的劳动同时也是人对世界的艺术或审美的掌握。

(2) 技术不是中立性的，一定的劳动方式体现着一定的价值取向。劳动的人文性质和美学意义，被现代生产方式所漠视和遏制，而手工生产方式却肯定和包容之。

(3) 手的生存本体性质决定了手工劳动的人文特性和意义，但前提是“亲自动手”。

(4) 工具“在手”的“无间性”和工力“在身”的“不逆性”，是手工劳动融艺术和审美于一体的人文特性，体现着劳动实践中物我关系的和谐与统一；针对现代生产方式“虚拟性”和“复制性”

的消极后果，手工劳动有利于人的全面发展。

(5) 在日益摆脱劳动的信息时代，手工劳动重新成为需要并呈现价值调整，成为大众在“自由时间”中创造艺术化生活的审美实践，具有弥补文明结构缺陷、健全现代人格构成、促进身心和谐发展、生成新的感受力的重大人文意义；复兴手工劳动还有关系政治、经济、社会和文化建设的广泛现实意义。

从马克思提出“生产完整的人”的命题，到我们今天把“促进人的全面发展”作为全面建设中国小康社会的目标，是文化哲学理论趋向社会实践的深化。笔者相信，“手工劳动”研究不仅具有学术价值，更具有广泛的实践价值。它有助于促使整个社会在中国特色的文化建设和生态环境维护的战略高度上重视手工劳动；有助于在涉及探索新型工业化道路、发展生态经济和文化产业、保护自然环境和传统人文资源、改善社会风尚和人文状况、建设城镇文化与经济、拓宽社会就业渠道、丰富群众文化生活等宏观发展规划上，提示一种体察并切合中国国情和优势的思路。促使笔者思考这一问题的一份深切希望是：中国应利用西部大开发或发展工业落后地区的良机，借助有利于局域沟通的信息技术，发展综合文化价值密集型和劳动密集型之优势的手工业，避免重蹈工业化开发的旧辙，并以此显示一个文化大国和高度开化民族在文化建设与文明发展模式上的创造性，为中国和广大发展中国家以至整个人类文明的发展开辟一条新的发展道路。

本书的主体是笔者于2003年通过答辩的博士学位论文。本想在此基础上作进一步的研究，以期将认识格局由手工劳动的一般性方面，拓展到它与特定文化背景相关联的个性方面，就其文化属性和相应特质作些更加深入的探讨；同时，也希望补充更多的例证材料，并在表述上做得更为晓畅。然而，由于后来陷于主编学术刊物的繁杂事务，以及再后来不断变换的琐碎的业务管理工作，笔者的一应计划始终没能实现。不曾想，时光荏苒，这一搁竟是十年，真是抱憾又抱愧。不过，颇感欣慰的是，近些年来，“手工”似乎有了时来运转

的苗头，甚至还有了些沾边于时尚的荣光。比起笔者初涉手工问题研究的20世纪80年代来，这真是一个巨大的变化。想当年，人们对“手工”避之不及，唯恐因此沾染上腐朽落后的气息。更为欣慰的是，近些年来，笔者有机会靠一点粗浅之学参与国家非物质文化遗产保护的具体实践，为传统手工艺的保护、传承和振兴做些摇旗呐喊的工作，由此也更加地领略到“动手有功”的意义。想来，这也是治学所应有的一种归宿吧。

目前的研究程度只是一个起步，往下需要探讨的东西还很多，唯有更加努力才是。书中附录的几篇文章，反映了笔者这些年来对手工问题的持续思考，包括不免粗疏迂阔的对策性意见。不揣浅陋，一并请读者批评见教。本书写作，参阅、援引了一些相关的学术研究成果，包括个别未及预先征得同意而被用作文意表达的图片，在此谨向原作者表示衷心的感谢。拙著付梓之际，还要感谢导师陈醉先生，感谢当年《美术观察》编辑部的同事们，感谢重庆大学出版社周晓先生和黄岩先生，感谢所有予笔者以惠益的师长和友朋。

吕品田

2013年8月于北京惠新北里

目 录

CONTENTS

- 绪 言 重提手工劳动 / 001
- 第一章 劳动的人文意义 / 007
- 一、人文的劳动 / 009
- 二、渗透技术形式的劳动转义 / 017
- 第二章 我的手 / 034
- 一、手的“人文解剖学” / 035
- 二、手的综合性 / 041
- 三、手在我 / 046
- 四、“人的延伸” / 053
- 第三章 器具在手 / 068
- 一、在手 / 068
- 二、无间的劳动 / 079
- 三、脱手与虚拟 / 086
- 第四章 工力在身 / 106
- 一、在身 / 106
- 二、不逆的劳动 / 114

三、脱身与复制 / 126

第五章 创造艺术化生活 / 145

一、审美：当代手工劳动的价值调整 / 145

二、当代手工劳动的审美倾向与形态 / 154

附录 / 168

为生产完整的人

——从马克思主义哲学角度重提手工生产 / 169

战略眼光中的手工艺

——兼关于中国西部和其他不发达地区开发方式的建议 / 180

丰满的生产力

——高度认识和发挥传统手工艺的生产力 / 189

在生产中保护和发展

——谈传统手工技艺的“生产性方式保护” / 195

从“巧夺天工”谈开去

——吕品田访谈录 / 200

图片索引 / 215

在这个时代，在这个现代化程度已达到社会生活信息化的时代，重提手工劳动似乎荒诞。比起“理解媒介”“网络艺术”或“数字化生存”这些时代感极强的主题，光“手工劳动”一词就显得灰头土脸，缺乏时代感，别说“重提”。

是的，这个时代早已不屑手工劳动了，甚至连这几个字眼也很难在现代文本中找到。时人只当它是小手艺人的营生去理解：满手泥污，汗流浹背，慢腾腾的，费老劲折腾下来不过一沓毛票小利而已。就现代化发展观而言，手工劳动，无论如何都是一种该淘汰的落后生产生活方式。在工业机器推动的现代化潮流中，手工业淘汰的速度和广度，往往用以衡量一个国家和民族进步与发展的程度。基本的理由，当然是它不可能带来经济的高速增长，也不可能为无止境的消费欲望提供不断增多的物质财富。“我们需要消费东西，用前所未有的速度去烧掉、穿坏、更换或扔掉。”¹就这种需要而言，手工业的颓败和手工艺的凋零当然是一种必然。

原先占主流地位的丰富的手工劳动形态，要么被一个个淘汰出局，要么一个个等着被淘汰出局，包括蜷缩在现代美学象牙塔的纯艺术。

工业革命以来，手工劳动方式以及手工技艺唯独在绘画、雕塑等纯艺术领域（其中也包括音乐、舞蹈等）没有受到非难。在现代美学领域，艺术家因为“精神生产”而不被当手艺人看待，尽管他们也离不开手艺。然而，随着“精神生产”的高科技化，艺术家似乎显得和手艺人并无二致，以致纯艺术这个领域如今也不那么稳定了。时下的数字化技术，已经开始威胁手艺式的绘画、雕塑以及其他艺术形态。正像所谓“架上艺术死亡论”的出现，一种时尚的观点是：绘画、雕塑等本质上属于手工劳动的“架上艺术”，如今也

应该而且完全可以“下课”了；因为信息技术的优势就是“精神生产”，它足以处理一切“精神形态”。时下的数字化图形生产、音响生产、影像生产不仅可以模拟现实，还可以虚拟现实。²在数字化潮流中，以数字化的技术态度而论，手艺式艺术的象牙塔势必坍塌，如同手工业的颓败。

从物质生产实践到艺术生产实践，手工劳动作为一种生产方式，全面地遭遇了现代生产方式的挑战和打击。整个文明环境和社会人生状态，随之发生巨大而深刻的变化，许多困扰当今世界的问题也因此产生。

诚如此，重提手工劳动是必要的。

这种必要性，在世界范围的反现代化思潮中，在文化批判和技术哲学批判中，表现为弥补、克服现代文明缺陷的渴望；还在指向新文明的可持续发展观中，表现为“生态生产”“稳态经济”“生态技术”“适宜技术”或“中间技术”等新概念、新主张的提出以及相应的重塑经济内涵、模式的实践探求。³随着环境污染、物种灭绝、生态破坏、人口爆炸、资源枯竭更近距离地威胁人类生存；随着实利主义、个人主义、享乐主义、消费主义变本加厉地干扰社会环境。总之，随着问题严重性的不断加剧，人们会意识到思想领域发出的警示并不是唬人或杞人忧天的。手工劳动之于可持续发展的意义，会在探寻出路的视野中逐渐清晰起来。我们不必从远景上——手工劳动或许有一天再度成为人类社会的主导实践方式，来畅想重提的必要性。鉴于有目共睹的现实问题，重提手工劳动已和改善现代文明结构、改善当下生存状态的必要性，现实地联系在一起。

如今，“除了生产的意义之外，劳动中的意义环节、交往因素已加强。因此，必须研究、尝试新的劳动形式……”⁴危机四伏的现实处境，促使人们在发展主题下关注劳动或生产方式问题。重提手工劳动，寄寓着深切的当代诉求。

诉求之中包含改善人的生存环境的意向。无论从技术哲学还是从历史实践来看，手工技艺都整体地属于一种“生态技术”。与工

业生产方式相比，它不仅具有低投入、低能耗、低污染和小型、分散、灵活、易行、普适等经济技术方面的优势，还有许多社会人文方面的优势，譬如可以尊重本土文化、博采人文资源、高扬地域特性、广开就业渠道、丰富劳动形态和产品形式等。这一切终归有助于自然生态整体性、人类文化连续性和人自身的完整性的维护。

诉求之中更包含改善人的生存状态的意向。日趋自动化的现代生产方式，不断暴露出它的资本主义性质，其结构和机制渗透着经济增长和物质消费至上的偏执发展观、价值观。在由此构筑的社会生活中，人的主体地位被抽象化，人对工具的控制力和实现自身的能力被现代技术所控制和扭曲。人从来靠劳动造就自己，创造生活的意义。“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。”⁵一种劳动方式不仅表达物质诉求同时也表达人文诉求。日益从物质生产劳动中解放出来的人们，不得不面临如何造就自己，重新获得生活意义的人生问题。

本书重提手工劳动，着力于人文诉求。笔者力图在文化哲学的视野里和现代文明的当代阶段上，以马克思的哲学人类解放论和实践观点为引导，综合美术学、设计学、美学、技术哲学等学科思想，思考手工劳动之于人生的积极意义，探寻有利于人的全面发展的人文实践方式。这种实践方式与本质上是资本主义性质的现代生产方式，有着根本不同的生产旨趣。在本书论域中，它超越现代经济学目标，旨在把维护劳动对人的文化哲学意义和手工劳动的人文特性联系起来，在由自动化机器主导的必要劳动领域之外，让人的生命存在创造性地而非空虚无聊地生成。它将针对现代文明的技术理性倾向，切实地构成一种逆向的价值运动，在日常生活领域生成一种起调节和补偿作用的审美机制。于新的历史境遇中，它将在保持劳动人文特性的前提下愈益突出其审美倾向，把现代技术所蔽障的丰富人性发挥出来，把现代价值观所扭曲的自我实现要求导入审美形式，把掌握世界的艺术方式重新带进大众日常生活。随这种实践方式由“过去式”转向“现在式”、由实用目标转向审美目标，艺术

与生活的统一将复苏于现代情境。人类文明的当代发展，将因此形成感性与理性、艺术与科技、审美与劳作、人文与经济互动互补的新局面。

在新的文明旅程中，我们寄望于改造现实、高扬美好的努力，希望把“手”“手工”“手工技艺”和“手工生产方式”等概念和实践形态，推向文化建设的领域，转化为审美意义广泛的社会实践。全社会应该从文明发展和文化建设的战略高度，把当代手工劳动作为诉诸“手工”的社会审美实践，重视它在弥补文明结构缺陷、健全现代人格构成、促进身心和谐发展等方面的人文意义；并且，在提倡手工劳动、尊重手工劳动价值、保护传统手工艺、扶持手工产业、鼓励业余手工制作活动、促进手工艺专业创作、加强手工技能训练、实施手工劳作教育、展开手工文化学术研究和舆论宣传等方面，予以全面而深入的实践展开。

倘若手工劳动在社会生活中得以复兴，其古典形态、产业形态、生活形态和专业形态，将综合地构成惠益人生，以至惠益社会文明和民族复兴的活泼的文化生产力。它与工业化物质生产并驾齐驱的社会生产力的平衡，将有力地促进人的全面发展。届时，“生产完整的人”恐怕就不是一句空话。

注释

1. 艾·杜宁. 多少算够——消费社会与地球的未来 [M]. 毕聿, 译. 长春: 吉林人民出版社, 1997: 5.

2. 1992年, 在纽约曼哈顿一家画廊举办的名为“穿过镜子: 艺术家首次接触虚拟现实”的展览上, 艺术家林恩·赫尔什曼和萨拉·罗伯茨制作了一盘名叫“深接触”的影碟, 通过虚拟现实技术, 观众可以看到并触摸到一个年轻女人电脑画像的不同部位, 并引出有关人与电脑之间联系的各种场面。日本东京大学精密工程研究所开发了一个虚拟雕塑系统, 人们利用它可以借虚拟的黏土来塑造形象。(参阅: 王强. 网络艺术的可能——现代科技革命与艺术的变革 [M]. 广州: 广东教育出版社, 2001: 104.)

高科技的音乐合成器被称作“电脑音乐家”, 它可将音乐变成数字形式。数字化的声音可以储存, 需要的话, 使用它们可以合成和制作任何想要的音乐。譬如通过“采样”, 电脑可以录制某个小提琴家演奏的单音以及作品片段, 这些单音和片段经“电脑音乐家”合成、重组, 可以制作出这个小提琴家从未演奏过的新曲子。许多音乐人认为“这些机器是魔鬼”, 因为它“代替了许多录音室里原先由音乐家担任的工作, 许多人将失去生计。”一种叫做“形态重构”(Morphing)的新技术, 可以对一个演员的每一个表情、动作和声音进行分离、数字化和存储, 并能够重新编排出几乎是全新的组合, 替这个演员创造出新的角色和表演。运用这种新技术, 电影和电视制作有可能完全不需要摄影棚、布景甚至演员, 而用储存在数据库里的各种姿势和表情资料所创造的“合成者”来代替它们。(参阅: 杰里米·里夫金. 工作的终结——后市场时代的来临 [M]. 王寅通, 等, 译. 上海: 上海译文出版社, 1998: 183-188.)

3. “生态”是生态学(Ecology)中的一个基本概念, 它一般指植物、动物以及微生物群落与周围无机环境之间的内在联系, 强调的是生物体与其所在环境的关系。20世纪20年代后, 由于生物圈和人类生态学学说的兴起, 人类与环境的关系问题越来越突出, 生态学研究范围逐渐扩大到包括人类社会在内的多种类型生态系统的复合系统。生态生产与再生产理论是生态

系统与生态平衡学说在生产理论上的运用与转述，强调生态系统的维系与平衡要靠生态生产与再生产，即一个由太阳能到有机能，由无机能到有机能再到无机能的周而复始的循环转化过程。“稳态经济”(Steady-state Econmy)是一种“使人口和人工产品的总量保持恒定的经济”，作为一种理想的经济追求，强调质的发展而不是量的增长，目的在于校正、替代工业文明无视生态环境维护的增长狂热型经济。“生态技术”(也称“软技术”)概念是基于对片面的、暴力型的、非持续性的工业文明技术的批评和反思而提出的。作为力求保证经济与社会持续发展的一种技术选择和倡导，生态技术的构造原理建立在生物学和生态学基础上，坚持技术必须保护生态环境，维护自然界的生态平衡，理智地使用自然资源，对自然采取和平的、非暴力的利用方式。所谓“适宜技术”，是指适合一个国家或部门的特殊经济环境的技术。发展规模与价格适宜的技术，对资金不足、劳力过剩的广大发展中国家是最佳的选择，也便于所有人参与和掌握。“中间技术”(Intermediate Technology)为英籍德国经济学家舒马赫(E.F.Schumacher, 1911—1977)所倡导，它有三个明显特征：价格低廉、适合小规模利用、适应人类创造需要。(参阅：蔡拓.可持续发展——新的文明观[M].太原：山西教育出版社，1999.)

4. 彼得·科斯洛夫斯基.后现代文化——技术发展的社会文化后果[M].毛怡红,译.北京：中央编译出版社，1999：130.
5. 马克思，恩格斯.马克思恩格斯选集：第2卷[M].中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，编译.北京：人民出版社，1972：82.

摆脱劳动，过衣食无忧、自由自在的幸福生活，是人类根深蒂固的愿望。

在前工业时代，人类这种愿望只能付诸想象的天堂。那是一个极尽美好的世界——金沙铺地，珠玉为饰，琼浆玉液，不劳体力。然而，对芸芸众生来说，美好的天堂高不可及，获得现实幸福的途径还在于劳动。千百年来，人类怀着对天堂的憧憬，用自己的双手耕耘大地，收获果实。理想与现实、信念与追求的互动，使人们始终把劳动看作福祉的来源，并从每一份收获中感受到神佑的喜悦。人们的劳动思想，朴素而执著。

工业革命以来，朴素的劳动思想不断受到挑战。一种不断张扬、日益强劲的现代意志和现代力量，极欲结束上帝支配世界的历史，让天堂矗立于大地！

作为资本主义生产方式的技术形式，现代工业凭借科学技术和高效率的钢铁机器，取代了千古赓续的手工生产，将世界历史推进到工业文明时代。在这个时代，日趋机械化、自动化的生产技术不断创造着生产力发展的奇迹，使人类物质文明空前繁荣。人们从现代科技和工业机器中，感受到如同上帝创造世界般的巨大力量，感受到这种力量无限扩张的节奏、速度和喧嚣。“摆脱劳动”之愿望的神话或幻想性质，似乎迅速地改变于现代历史，以至足以舒展于现实世界。“让机器工作，让人们思考！”——IBM公司于计算机诞生50周年之际，毫不掩饰地夸耀数字化技术，器宇轩昂地宣扬创造人间奇迹的现代意志。尼葛罗庞蒂说得更为透彻：“计算不再只是和计算有关，它决定我们的生存。”¹

IBM的口号当然不是空洞的。“圆梦”的现实性，在信息时代的今天已经如此地显赫，以致人们实际关注的问题正在发生戏剧性

的倒转——我们如何才能在生产自动化的天堂里，不至于闲着没事干？不至于无聊？《工作的终结》，这本同在计算机诞生 50 周年之际出版于美国的社会学著作，以翔实的资料表明：“现在，在人类历史上，正在第一次系统地将人类劳动从生产过程中完全消除掉。”作者杰里米·里夫金带来的不是福音，他向世界正言：“亿万工人将在市场全球化和自动化的双重力量下永久性地闲着没事干。……如果不将亿万有才能、精力充沛和足智多谋的男男女女转向建设性的目标，文明就可能不断瓦解成越来越贫困和无法无天的状态，而且一旦发生这种情况，要它回头可能就不那么容易。”²

时至今日，人们终于需要认真面对这个朴素而尖锐的问题发问：“技术腾出了人，让人到哪里去呢？”³

劳动问题，包括劳动的意义、目标和方式等问题，如今已变得异常重要。其重要性不只表现在经济学、社会学和政治学方面，更表现在涉及人的生存状态和人的全面发展的美学和文化哲学方面。特别是后者，它在经济主义的现代主流思想中，不是被曲解就是被忽略，始终没有得到应有的认识。因此，须在美学和文化哲学的视



图 1-1 无人工厂

野中，权衡和把握劳动的人文意义和审美价值。对于反思现代生产方式，认识自动化机器取代手工劳动对人的生存状态所造成的影响，进而探寻现代文明条件下人的健康发展的实践道路，这是一个必要的前提。

一、人文的劳动

对人来说，劳动究竟具有怎样的意义？摆脱劳动真是人间幸福吗？

在日常生活中，人们对劳动的理解是具体的。流淌脊背的汗水、长满老茧的粗糙大手、合着节拍叮当作响的锤声、在秋风中如金波涌动的稻田、印着指痕和乡风土俗的陶器……都是人们体认劳动意味的表象。尽管切身的体验总是与消耗体能的自然疲劳感相关联，但直面劳动的坦然，却是人们往日所崇尚的一种生活态度。日出而作、日入而息，合着这不曾消停的生活节奏，人们以平常之心承担每一天的营生，从每一份劳动收获中感受生活的喜悦，感受创造的乐趣。疲乏困顿、生活艰辛的劳动者，夜里或有黄粱美梦，白日间却兢兢业业、孜孜不倦地劳作，不存守株待兔、天掉馅饼的妄图。“不想

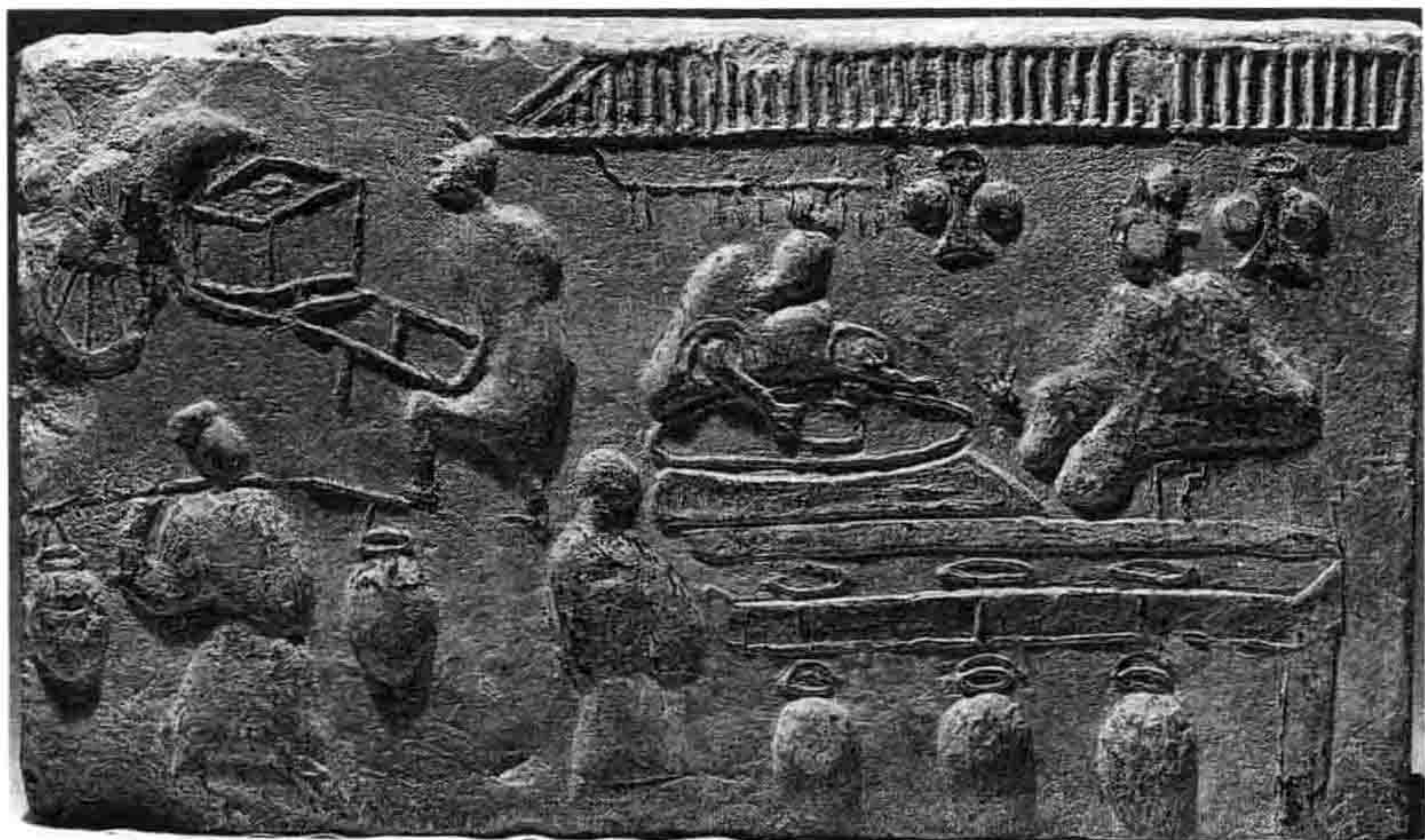


图 1-2 酿酒（画像砖）

出汗，休想吃饭！”⁴——各民族的民谚中，都有类似的说法。它体现了前工业时代的一种共同思想，表达了人类对劳动意义的基本认识：劳动是“吃饭”的前提。“农不出，则乏其食；工不出，则乏其事；商不出，则三宝绝；虞不出，则财匱少。”⁵作为“衣食之原”，劳动“上则富国，下则富家”⁶，维系国计民生，历来为天下所重视。人们恪守勤劳美德，鄙视好逸恶劳、游手好闲，相信勤劳致富。

人在世间辛勤劳动，当然不只是为了“吃饭”。百丈禅师“一日不作，一日不食”的千古佳话，把“担水砍柴”和参禅悟道合而为一，昭示了日常劳作的非常意义。在布满整个欧洲的修道院里，终日回响着圣·本尼迪克特的声音：“去劳动吧！振作起来！”那里的修道士，每天都要从事田地、厨房或工场的劳动，他们认为无所事事是灵魂修炼的敌人，人的原罪必须靠劳动来自赎。⁷百丈禅师和本尼迪克特的“劳动意义”虽是不同的，但都超出了“吃饭”这一层面。至于世俗社会，人们对劳动意义的理解，更在朴素中显出深刻。中国的一则民谚，可作如是观。谚曰：“人不可一日无事。”

劳动之所以不可一日无，在于它是人区别于动物的“常性”，是人赖以生存和发展的根本方式。劳动对人性本质和人生价值的造就意义，一直为中国古代思想家所强调：

彼民有常性，织而衣，耕而食，是谓同德。⁸

今之禽兽麋鹿、蜚鸟、贞虫，因其羽毛以为衣裘，因其蹄蚤以为絢屨，因其水草以为饮食。……今人与此异者也，赖其力者生，不赖其力者不生。⁹

在马克思看来，“劳动是人在外化范围内或者作为外化的人的自为的生成”，是人的自我产生或自我现实化行动，“整个所谓世界历史不外是人通过人的劳动而诞生的过程，是自然界对人说来的生成过程，所以，关于他通过自身而诞生、关于他的产生过程，他有直观的、无可辩驳的证明。”¹⁰马克思的这种哲学劳动观，在恩

格斯那里有更为透辟的阐明。他开宗明义地指出：

政治经济学家说：劳动是一切财富的源泉。……但是劳动还远不止如此。它是整个人类生活的第一个基本条件，而且达到这样的程度，以致我们在某种意义上不得不说：劳动创造了人本身。¹¹

在此，高度概括劳动意义的“创造”一词，既充分体现和强调了马克思主义哲学的实践观点，又带有现代哲学所强调的生存本体论色彩。作为“法兰克福学派”的代表，马尔库塞在马克思的基本思维框架中，用生存本体论意义上的“发生”概念强调劳动对人的“创造性”意义，认为劳动“表现为人的此在的基本发生，……是一种做，是人作为他在世界上存在方式的做。”^{12[213-214]} 卡西尔在以他的“人类文化哲学”观点回答“人是什么”的问题时，也鲜明地表述了涉及人本身和整个人类文化创造的哲学劳动观。“人的突出特征，人与众不同的标志，既不是他的形而上学本性也不是他的物理本性，而是人的劳作。正是这种劳作，正是这种人类活动的体系，规定和划定了‘人性’的圆周。”¹³ 卡西尔的这种“功能性的定义”，同样强调劳动对人的创造性。人既没有什么与生俱来的抽象本质，也没有什么固定不变的永恒人性。人是自身创造性活动的产物，人只有在创造文化的劳动中才成为真正意义上的人。人怎样劳动就有怎样的本质以及怎样的生存状态。

劳动对人的创造性，首先体现在人的最基本的“发生”意义上。譬如人手由使用“工具”到制造工具而逐渐“变得自由”的发生过程，就是在劳动实践中展开的。手的改变，同时引起脚和其他器官的改变，促进语言、大脑以及其他人的因素的发展，包括审美感受力。这种基本的“发生”意义，不仅体现于人类的“原始发生”，还体现在生命个体的“当下发生”。“性者生也，日生而日成之也。……天命之谓性，命日受则性日生矣。目日生视，耳日生听，心日生思。”¹⁴ 王夫之的性日生论，所言即人性的“当下发生”，强调人是“自负其生”的。¹⁵



图 1-3 银匠打造银饰品

应该说，人在天地间，无论作为族类或是个体，一开始就缺乏可以寄生于自然的专门化的器官。比之于拥有各种奇妙本能的动物，自然人显得天生“匮乏”，可谓“被剥夺了生存能力的存在物”。¹⁶按古希腊神话，这是爱米比修斯粗心之咎。据说，在造物主就要让所有的动物降世的那一刻，这位负责赐众生以本能的神，忽然发现自己忘了分给人类以可资生存的任何本能，亏得其兄普罗米修斯盗来火种才挽救了人类。据《圣经》解释，人是咎由自取。亚当和夏娃被双手空空地逐出伊甸园，是因为偷吃禁果。总之，人的原始状态，在西人眼里是双重过失——“遗忘”和“盗窃”的结果。¹⁷西方神话不由分说地认定一切，但不以为然的西方自然科学对此却难圆其说。挑战神创论的进化论及其“适者生存”原则，并没有让人这种进化程度最高的物种，拥有按理应该拥有的适应特定生态区位的专门化功能，自然人适应自然环境的本能甚至不如一只小蜘蛛。彼此是非且存不论，显而易见的是，科学的反证和宗教的正经，都说明劳动

之前，人赤手空拳，不具有任何在手的现成物。所以，自食其力、自我造就，是人类发生学的最终解释。这意味着人自我确证于劳动，自我创始于劳动，自我实现于劳动。劳动是人的生存方式，而不单纯是一种生存手段。在涉及人本的关键上，人从来“事必躬亲”，不存“天赋人权”。

从文化哲学角度把握的这种人文性质的劳动，不同于经济学意义的个别的劳动活动或劳动过程，它具有持续性、实现性和承担性。¹⁸ 这些特点，使劳动真正成为人的生存方式。

劳动作为人自食其力的发生是持续的。或者说，人在劳动中的自为生成和自我确证，不可能完成于个别的劳动活动或劳动过程，“发生”的使命无法一次完成也不是一劳永逸。“君子终日乾乾，夕惕若，厉无咎”，“天行健，君子以自强不息”¹⁹，所谓是也。人必须不断地以劳动生存方式展开他的生存内容，通过“生产和再生产”将其境遇，包括自身的和外界的、自然的和文化的、现实的和历史的，由不属于他的转化为属于他的。眼见总是眼之所见，耳闻总是耳之所闻，心思则总是心之所思。故人性日日生，日日新，总在劳动中被文化地造就。人不存在固定的、普遍的心理或生物学本性，因为劳动创造在持续。

先天的“匮乏”，使世界就像人最初面对它那样，总是不能满足他的“需要”，因为没有什么本能可以让他像动物那样“坐享其成”。“需要”成为持续的动力，促使人持续进行劳动创造，追求“需求的满足”。因此，人成其为人的第一需要就是劳动，就是能使人产生人的需要并实现满足的劳动创造。否则，任何需要和满足都是抽象的，以至于只能以神话或生物学来解释人类活动的动机。在这基本的意义上说，只要人希望成其为人，就不能摆脱劳动。这就是人性的文化法则。即如周代鲁国大夫公文伯的母亲敬姜所言：“自上以下，谁敢淫心舍力”，²⁰ 耶和華则正告亚当：“你必终身劳苦，才能从地里得吃的……你必汗流满面才得糊口，直到你归了土”。²¹ 由于先天“匮乏”，人的存在又总因为“需要”而力图超越当下状态，

从而同自身形成一种无法消除的矛盾。可用“理想”与“现实”另外表述的这种矛盾，无法根本消除却可以通过不断劳动来克服。持续的劳动同时产生持续的、经常的、丰富的需求，而这些需求的不断实现也就构成劳动的意义。²²为“理想”而持续的劳动，维系人类文化性的必要方面——未来之维。这个关乎人的发展的维度，同时维系着人类的审美活动和劳动的美学。

劳动，是实现性的，要成之为“果”、产出为“物”。在具体的劳动中，通过劳作，包括身心的人性内容，延伸、转换和凝结于物的形式；人的生命存在因此获得现实的广延，具有存在着的历史“客观性”，以及存在于文化世界的实际形态。现实的“成果”或“产物”，以其自然属性的变形或变质，展现或凝结于一定的劳动过程，提示并确证着人的特定活动状态和指向。作为人的存在性的“寓寄”和“印记”，它历史地介入文化的再创造和社会的再实践，从而产生比这一劳动过程更长久的意义。在哲学中，劳动的实现性被表述为“对象化”（或“人化”）。所谓“对象化”，是指人在与世界（包括自然和社会）的关系中，通过他的创造活动，自己的本质力量体现于客体（“人的对象化”），客体则成为人的本质力量的一个确证（“自然的人化”）。或者说，对象化意味着对象性的现实体现了人的现实性，也意味着现实的人获得了现实的对象性。需要指出的是，以对象化来解释劳动意义，所侧重的是意识的活动性。这种意义上的活动性，强调和突出了人对“劳动”的精神灌注和反思。但现实的劳动过程，作为人的生命存在的现实发生，是活生生的、共时性的一体过程。在这个动态的生成过程中，“身”——人的自然性、“心”——人的精神性、“物”——外部文化世界不可分割地密切联系在一起，它们三位一体、同步呈现、彼此生发、相互确证。对于人的生命存在的全面发生，维护劳动的这种整体性、共时性和相关性结构是必要的。

人的劳动的发生，不是毫无依凭、负担的“凭空”发生，而是承担性的。劳动的承担性质，可以从两个方面来理解。



图 1-4 陶工修坯

一方面，由于劳动需要持续，因此维护这种持续性，势必成为劳动本身的一种承担。这意味着它在不断展开自身的同时，还要顾念天地万物的生态，顾念劳动得以不断展开的自然基础和环境条件，不至于断了生源。中国人俯仰天地，常谓“人在天地之间”。这“之间”一词所强调的就是“物我”相互依存、彼此对待，顾念意味特别浓厚。就本体意义而言，人的身体力量依存于天地，受制于自然规律。凭借身体力量的人的劳动，对自然生态具有本体论的亲合性。“人在天地之间”意味着人在自然之中，人的身体的自然性也被劳动所顾念，它以“疲劳”来阻止对“身体”的伤害，因此“休息”就是劳动承担性的一种体现。劳动之“身”如此，劳动之“心”也是如此。在“心”的方面来看，劳动的承担性表现为对自然运动规律的“仰观俯察”，以至应天时、顺地理地进行劳作。在劳动活动中，“心”以劳动之身去“感”，“身”以劳动之心去“觉”，以至天地万物对人的认识表现出人性化特征。劳动的持续性和自然的持续性，被人“以己度物”地关联起来，理解为生命存在的生生不息。劳动之“心”的承担性，

使人们生态地看待自然，并与之进行审美交流。

另一方面，劳动的承担性表现在人对“物”的关系。此“物”即人类的劳动成果和产物，是由人的生命存在的历史发生——包括社会制度、公共设施、风俗习惯、生产手段、日用器具，以及相关的认知方式、思想观念和价值态度等——所构成的文化世界。对于个体的“当下发生”，这个世界是预先的“外部性”或“客观性”存在，是他得以生成的人文基础和社会条件，是人在劳动中必须承担的方面。人要现实而有成效地劳动即要“能干”，就必须适应文化世界的规定性。譬如，用镰刀割稻，须得以“镰刀的方式”去“割”，若操之以“砍”以“挖”，非但吃力费劲且无济于事，故而是“无能”的表现。人成其为人，意味着他“能干”。而要做到这一点，个体自我就必须承担非个体自我的存在，接受文化世界的规定性。就像花绣得好的姑娘会被人称羡那样，人们互相欣赏的并因此能够互相欣赏，就在于这种意义上的“能干”，它赋予劳动行为以审美价值。因此，劳动作为人的生命存在的发生，不是“自行其事”和“自以为是”的，也不是“自我表现”和“自我目的”的。人的“身”、“心”因劳动的承担性而契合社会文化姿态和目标，实现为文化的人。劳动的人，既不是抽象的人，也不是生物学或个人主义的绝对个体。作为文化世界的现实承担者，他实际地融入这个世界，和构成这个世界的其他个体形成交流和联系，以至成为非孑然一身、特立独行的社会性存在。

作为人的生存方式，人必须劳动。人的生命存在的真实发生，人的文化性的造就和增进，人的生存内容的充实和丰满，或者说，人的自由发展和完整实现，都取决于自食其力的劳动。劳动具有一言以蔽之的文化哲学意义，那就是：劳动创造人自身。自古以来，劳动就包含着对人性的造就或培育，并从内到外地表现出人性化特征。以马克思主义美学的实践观点来看，这种意义上的劳动同时也是人对世界的艺术的或审美的掌握。正如朱光潜先生所指出：“马克思不是把美的对象（自然或艺术）看成认识的对象，而是主要地把它

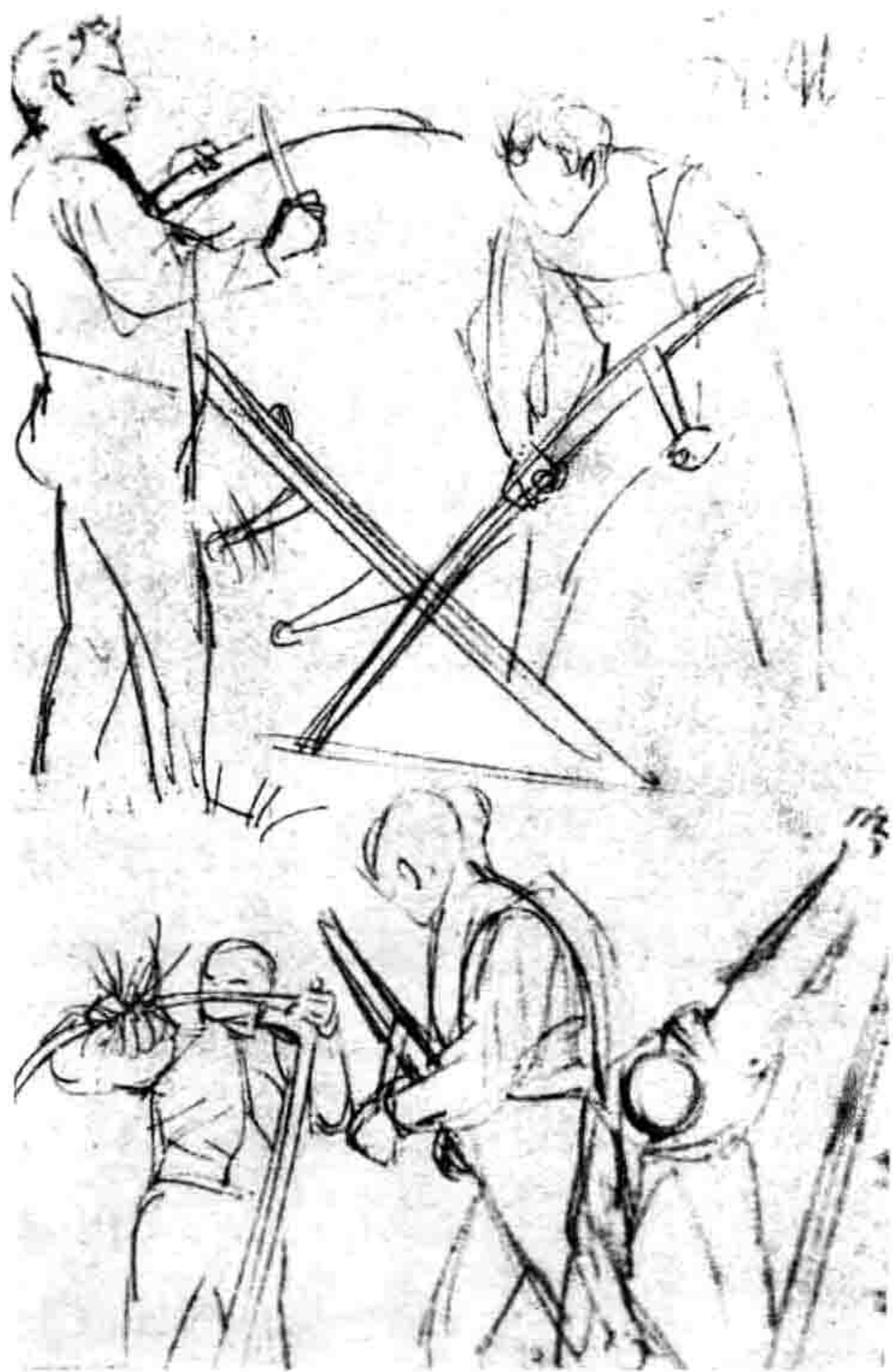


图 1-5 拿着镰刀的农民的
五种姿势（素描/门采尔）

看作实践的对象；审美活动本身不只是一种直观活动，而主要地是一种实践活动；生产劳动就是一种改变世界实现自我的艺术活动或‘人对世界的艺术掌握’。”²³

二、渗透技术形式的劳动转义

工业革命以来，作为现代生产方式进入劳动领域的思想条件和现实影响，劳动的文化哲学意义及其人性化特征被日益否定和消除，劳动和艺术的血缘关系、劳动和审美的实践统一随之被割断和分裂。劳动被扭转到另一个方向。

在这个时代，资本主义旨趣具有主导性。它所热衷的发展是经济的发展，是资本的增殖。在这个总体目标下，劳动被整体地归入经济学领域，以针对经济目标的手段性质，在经济学理论中取得了中

心地位，成为国民经济学的价格和价值理论、生产要素理论和成本理论的基本概念。“这种经济的劳动概念又对劳动本质的理解产生了决定性的影响，甚至于对超出经济学领域之外的劳动概念也产生了这种影响。它使对这种劳动的本质和意义的看法进入一种确定的方式——这种方式在其根本意义上使劳动只适用于经济的活动。”^{12[206-207]} 劳动概念的转义，使现实的劳动在资本主义时代完全隶属于经济学—技术领域。在经济学家那里，经济是一种尽可能满足人的需求——人的生物性需求的活动，相应的劳动也就被导向单纯的物质目标，并且以效益为最高原则。

以机械化、自动化机器生产为基础的现代生产方式，便是针对创造物质财富的目标而确立的。在现代生产方式中，劳动的人文性质和美学意义受到漠视和遏制。

一百多年前，马克思敏锐地洞察到资本主义生产方式对劳动性质的根本扭曲，以及人在这种劳动中的畸形发展。他认为，资本主义生产关系根本不适合高度社会化的生产力状况，在这个阶段上所产生的生产力和交往手段只能带来灾难，这种生产力已经不是生产的力量，而是破坏的力量（机器和货币）。它导致劳动异化，即“劳动所生产的对象，即劳动的产品，作为一种异己的存在物，作为不依赖于生产者的力量，同劳动相对立。”与劳动对象的这种异化关系，使劳动者感到劳动“不是他自己的，而是别人的；劳动不属于他”。劳动者与劳动本身的这种异化关系，意味着真正的人的生活被剥夺，以致最终导致人本身的异化，使人成为“非人”。马克思尖锐地指出：在异化劳动状态下，“劳动为富人生产了奇迹般的东西，但是为工人生产了赤贫。劳动创造了宫殿，但是给工人创造了贫民窟。劳动创造了美，但是使工人变成畸形。劳动用机器代替了手工劳动，但是使一部分工人回到野蛮的劳动，并使另一部分工人变成机器。劳动生产了智慧，但是给工人生产了愚钝和痴呆。”²⁴

基于“人的本质的对象化”和人的本质是实践的理论立场，马克思始终重视社会发展与现实中个人发展的密切关系，把社会的发



图 1-6 乌干达干旱

展最终归结为人的发展，认为每个人的自由发展不只具有个体的意义，而且是一切人的自由发展的条件。在他看来，资本主义异化劳动的实质在于它根本否定劳动对人本身的创造，否定劳动在文化哲学方面所表现的、涉及人的素质和能力全面形成与发展的人文意义，以至对劳动者来说，劳动只是维持动物式生活的手段，遑论对世界的艺术掌握。为根本改变现实中个人在异化劳动中的畸形状状态，马克思在他的哲学人类解放论中，提出了“生产完整的人”这个以人为本、人学内涵丰厚的光辉命题。他强调，走向共产主义的人类社会发展实践应该“无限地发掘人类创造的天才，全面地发挥、也就是说发挥人类一切方面的能力，发展到不能拿任何一种旧有尺度去衡量的那种地步”，“就是不在某个特殊方面再生产人，而要生产完整的人”。²⁵ 马克思所谓“完整的人”，就是人在劳动实践中，以包括视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉、思维、情感等在内的全面的方式，实现对自己全面本质的占有。²⁶ 这意味着个人的各方面素质和能力的协调发展，意味着个人实际地呈现出人性即社会性的丰

富和多样，意味着个人拥有支配和表达自己的高度自觉与自由。马克思的“完整的人”是以活生生的现实的人为前提的，如卢卡契所区分的，这种意义上的人应该是日常生活中的“整体的人”，而非与之相对立的“人的整体”——劳动的非整体本质的对象化。²⁷

在马克思的人类解放论中，“生产完整的人”不只是一个高扬劳动人文意义、体现哲学劳动观，作为社会发展基本原则和最高目标来强调的理论命题，更主要也更重要的是，它还是一个衡量和把握人在劳动现实中的生存状态，并把这种生存状态的改变诉诸劳动本身的实践命题。在此意义上，即体现这一实践命题的劳动，是恢复与艺术的血缘关系、和审美保持实践统一的劳动。

为“生产完整的人”，马克思一生都致力于批判和推翻资本主义的革命实践。当年，马克思的批判之矛，集中指向资本主义生产方式的社会形式（生产关系），希望通过走向共产主义的社会实践，彻底颠覆资本主义制度。马克思的眼光当然是犀利深邃的，他一开始就洞悉现代罪恶的渊藪。但是，我们也注意到，对于资本主义生产方式的技术形式（生产力）——工业机器，马克思的批判态度是有所保留的。“社会关系和生产力密切相联。……手推磨产生的是封建主为首的社会，蒸汽磨产生的是工业资本家为首的社会。”^{28[108]}马克思的这个著名论断，虽然多少包含着对技术“中立性”的异议。但在总体上，马克思对资本主义生产方式的技术形式却表示了一种技术学的中立态度。在他看来，工业机器这种技术形式只是在资本主义生产关系的条件下，即由于“机器的资本主义应用”才构成“破坏的力量”，它本身以及它的“巨大增长和高度发展”，却是消灭“异化”的“绝对必需的实际前提”。²⁹他强调，因为只有这样，无产阶级才有可能真正成为“世界历史性的而不是狭隘地域性的存在”；“还因为如果没有这种发展，那就只会有贫穷的普遍化”。^{28[39]}为造就人类彻底解放所需要的普遍的实践主体和丰富的物质基础，以至为人的全面而自由的发展提供必要的自由时间。马克思当年对社会化生产力以至对工业机器这种技术形式寄予厚望，强调“只有在

大工业的条件下才有可能消灭私有制”。^{28[72]}

马克思身后百年多的历史，以“经济全球化”趋势验证了他的天才预测：资本主义大生产正在创造一个世界市场。同时，也呈现一些当年他所未遇的新变化。

当代世界最突出的变化是科学技术的突飞猛进和广泛应用。其成就不仅运用于物质生产实践，开辟了许多新的生产领域，大幅度地提高了社会生产力，而且也运用于政治领域，以科学化管理和福利改善方式，调整着资本主义生产关系。资本主义“统治的方式已经发生变化：它们越来越变为技术的、生产的甚至有益的统治；因此在工业社会的最发达地区，人们同统治制度的协调与和解已达到前所未有的程度。”³⁰显然，马克思当年所揭露的异化问题，如今已被效率和规模日益扩大的自动化生产及其巨大的物质利益所遮蔽。日益提高的物质消费水平，以及日益减少的劳动强度和工作时间，作为覆盖现实生活的迷彩，使资本主义的当代形态在大众看来似乎不再具有当年马克思笔下的那种狰狞。人们对现代生产方式及其理性表述的科学技术表现出进一步的期待，指望它提供不劳而获的幸福和穿金戴银的荣耀。

但是，本质的狰狞，无论如何是遮蔽不了的。事实上，一些新的日益严峻的全球性问题，如环境污染、生态破坏、自然资源短缺和核战威胁，以及贫富差距加大、消费主义膨胀、心理疾病流行、暴力及动物性倾向加剧等，也随闲暇时间和消费财富滚滚而来。前一类问题威胁着人类历史的“第一个前提”即“有生命的个人的存在”（马克思语）；后面的问题则反映出现代人的畸形生存状态。

马尔库塞认为，在发达工业社会中，人的生存状态呈现普遍的不完整，他们是丧失否定、批判和超越能力的“单向度的人”，他们不再有能力去追求甚至想象与现实生活不同的另一种生活。

发达的工业文化较之它的前身是更为意识形态性的，因为今天的意识形态就包含在生产过程本身之中。……在这一过程中，产品

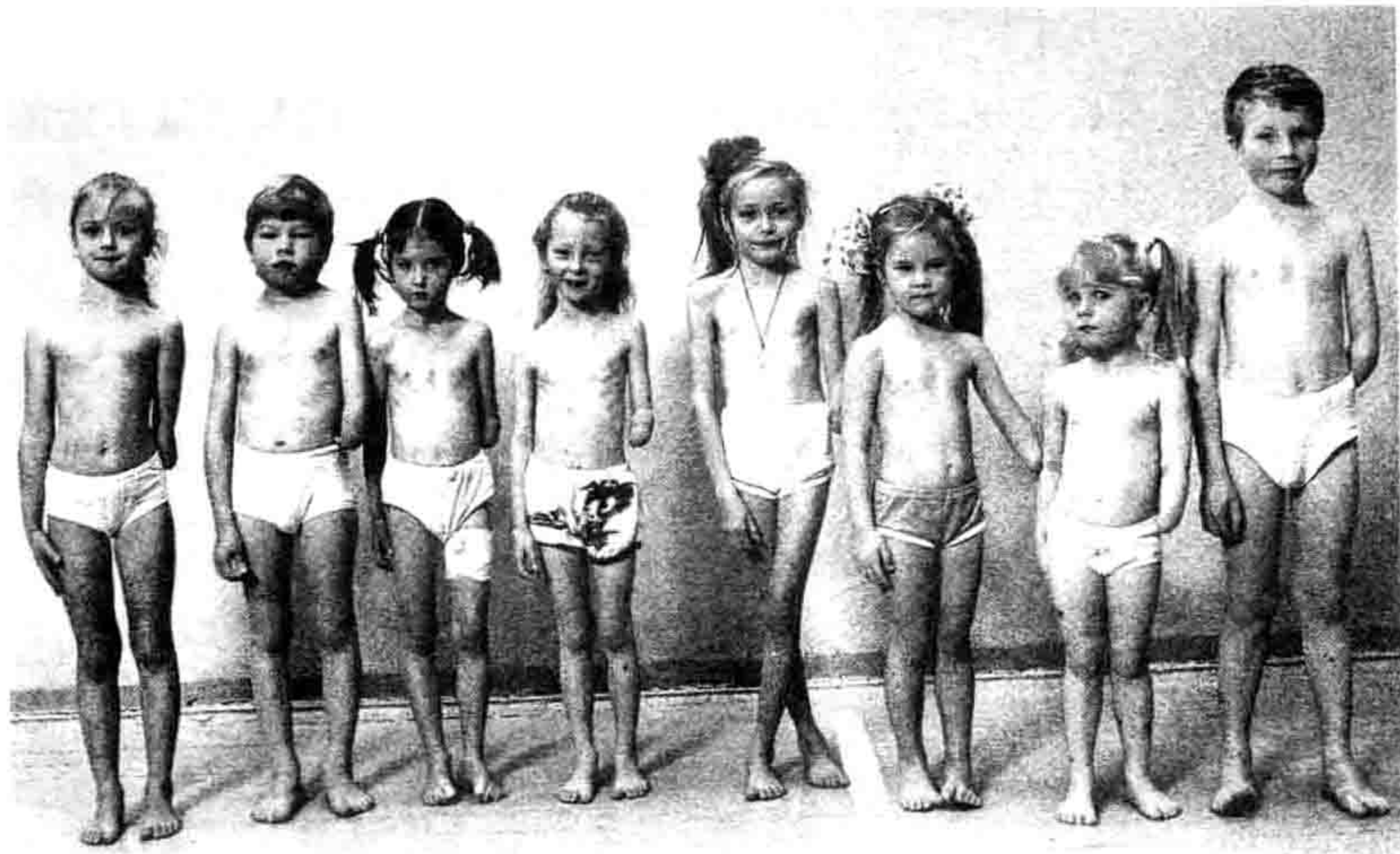


图 1-7 90 个没有手掌的孩子

受环境污染影响，在莫斯科工业区附近，有 90 个 1973 年以后出生的孩子没有完整的肢体，这是其中的 8 人。

起着思想灌输和操纵的作用；它们引起一种虚假的难以看出其为谬误的意识。然而，由于更多的社会阶级中的更多的个体能够得到这些给人以好处的产品，因而它们所进行的思想灌输便不再是宣传，而变成了一种生活方式。……由此便出现一种单向度的思想和行为模式，在这一模式中，凡是其内容超越了已确立的话语和行为领域的观念、愿望和目标，不是受到排斥就是沦入已确立的话语和行为领域。^{31[12]}

当代工业社会的发达社会生产力和丰富物质财富，似乎本该可以使个人从劳动领域所强加的异己需要中解放出来，以至在日益增多的自由时间中追求一种艺术化生活。但实际情形并非如此。不断加码的扩张经济本身的需要，成为覆盖这个世界的社会需要。它渗透劳动时间和自由时间、物质文化和精神文化，社会发展被整体地导向追逐物利的方向，耽于物欲的大众不再表现出与之不同的需要。

今天，技术进步已被纳入资本主义政治统治范畴，现行的社会控制形式已是技术的形式。发达工业社会所呈现的这种现象是重要的。它表明：技术“中立性”的概念需要质疑，工业机器这种技术

形式本身就是有问题的。劳动的转义，藉技术发展而不必拘囿于生产关系，它不露声色地潜入技术形式。“在这一社会中，生产装备趋向于变成极权性的，它不仅决定着社会需要的职业、技能和态度，而且还决定着个人的需要和愿望。”³¹⁶⁻⁷¹ 鉴于现实所发生的变化，改造世界的问题更趋复杂，显然不是赶走资本主义的老板，接过技术先进、设备精良的工厂便可一了百了的。“生产完整的人”作为人类解放的理论把握和改变现状的实践追求，在当代历史条件下已有必要提出一种新的、具有现实针对性的批判要求：对资本主义生产方式的批判之矛，不仅要指向其社会形式，同时也要指向其技术形式——机械化、自动化的工业生产。

批判的针对性转向生产方式的技术形式方面，并不意味着在发达的工业社会中，生产关系的有限调整已消除了资本主义的异化劳动，而是因为资本主义条件下形成和发展的生产力，其本身就体现并含有异化劳动的政治目的。

我们知道，需要不仅向劳动转化，劳动也同时向需要转化。技术作为在劳动中形成的生产力，作为实践经验和理性知识的物质化，其发展的内在动因以及它的结构、机制和性能方面的特征，势必渗透并体现人的需要。“工业机器”的技术特性及其不断扩大的自动化发展趋势，既反映了资本主义需要向劳动的转化，又反映了劳动

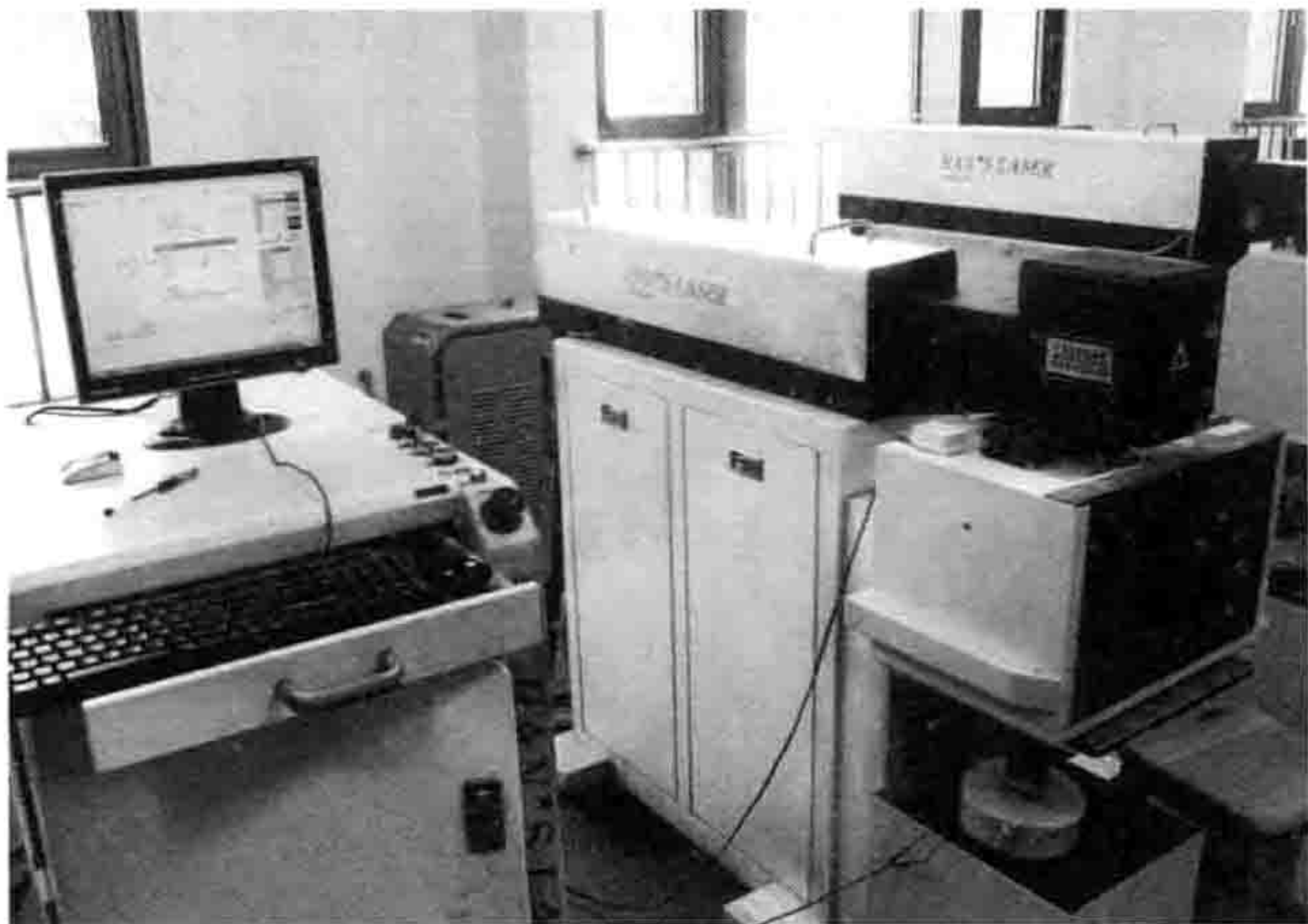


图 1-8 数控激光雕刻机

向资本主义需要的转化。通过这种相互作用的过程，工业技术内在地具有了一种“倾向性”。也就是说，在工业技术的概念和结构中，资本主义旨趣已经起着作用。

其实，生产力形式的分裂（不是认识上的分析）——人和物、劳动者和劳动工具，已经直观地喻示了资本主义的政治目的。在前工业时代的手工劳动中，生产力的这两方面始终紧密关联、处身一体，呈现基本的统一性。资本主义一开始就倾向于撕裂这种统一性，竭力从生产力的统一体中把生产工具和物质资源抽取出来，偏执地进行“生产力革命”或“生产力解放”，促成“工具”和“动力”的无限扩张。这一结果，反过来挤压、扭曲和异化劳动者，最终实现对生产力的活性方面即人的控制，使之顺从于资本主义需要。现代工业技术内在具有的“倾向性”，或者表现在工业机器这一技术形态上的“技术特性”，可以由资本主义的意向，即它的实利主义、经济主义、科技理性主义和唯物质主义旨趣得到基本的把握，以至一言蔽之为“非人性化”——在劳动过程中，无限地消除生产力方面的人的因素，消除劳动者的生命属性和生产资料的生命性特征。

这里，我们首先有必要对转化为劳动的需要，即渗透工业机器这一技术形态的资本主义意向作一番考察。

作为现代技术生发条件的资本主义，有着双重的起源：禁欲苦行主义和贪婪攫取性。³²后者，集中地体现了实利主义贪婪追求物欲满足、放纵人的动物性的旨趣。工业文明时代的实利主义，把物质价值和需要看得至高无上，以无止境地征伐自然、无限度地攫取财富、无节制地满足物欲为最高目的，为追逐物利不惜采用掠夺、剥削、欺诈等非道德手段。实利主义的这些特点，在资本主义原始积累阶段有赤裸裸的表现。难填的欲望和无法遏止的“经济冲动力”，使实利主义在机器形式上感受到一种非常的有用性，以至不断地推动大机器生产的发展，并不断塑造着这种新的物质生产方式的技术形态。实利主义在工业文明时代，突出了工业生产这种实现物欲满足的手段，并把机器制造、科学技术和市场机制综合起来，不断创

造生产力发展的奇迹。通过社会化大生产，实利主义发生了向经济主义的转变，在工业文明时代以发展经济、增进物质财富、提高生活水平的堂皇之由，获得道德的合理性和社会的合法性，成为受到社会广泛认同甚至推崇的主流价值。大量而快速增长的物质财富，反过来也刺激实利主义物欲不断膨胀，以致“资产阶级社会与众不同的特征是，它所要满足的不是需要，而是欲求。欲求超过了生理本能，进入心理层次，它因而是无限的要求。”³³这种不断超出人类基本需要，并体现于物质拥有或积累的无限欲求，愈益带有炫耀性和奢侈性，也愈益突显出它的虚假和浮奢性质。欲求的背后，资本主义生产的经济增殖需要才是本质。“不消费就衰退”，美国经济学家西蒙·纳尔逊·帕滕于20世纪初宣称“新的美德不是节约而是消费”。而第二次世界大战后，一个名叫维克特·勒勃的美国销售分析家则更加直白地说：“我们庞大而多产的经济……要求我们使消费成为我们的生活方式，要求我们把购买和使用货物变成宗教仪式，要求我们从中寻找我们的精神满足和自我满足……我们需要



图 1-9 依靠工业我们兴旺（版画）

消费东西，用前所未有的速度去烧掉、穿坏、更换或扔掉。”³⁴ 浪费被奉为现代美德，人的自我实现需要被扭曲为对消费行为本身的需要，自我价值的体现被异化为消费能力的炫耀。在争奇斗艳、矫饰浮夸、奢华无度的炫耀性消费中，拜金主义价值观张扬到了无以复加的地步。

“人类在科学和技术方面的进步，肯定不是因改进适应性的需要而产生的。……突出地标志着我们文明（但这只是我们具有的文明，而不是古代的、印度的或中国的文明）的科学技术的进步，是一种固有的和很可能是悲剧性冲动的表现。科学技术带动我们永不停息地向前发展，它的进步不是因为它有益于个人、国家和人类，而是‘按照涌现出来的规律’（歌德）活动的结果。”³⁵ 以实利主义旨趣为主导，诉诸工业机器的资本主义生产，以“规律”、“原则”或“理性”的名义提出自己的似乎绝对客观、毫无私心的要求——征服自然、创造财富的历史要求。

在现代生产领域，真正把这种“历史要求”贯彻到生产内部，即灌注到生产力方面的力量是“技术理性”。

自文艺复兴运动以来，本着“浮士德式”的物欲扩张愿望，³⁶ 资本主义势力以非人格的“自然法则”颠覆了“神的法则”，以分析的理性方式取代了神话式的感性方式，强调理性主义认识论对古代本体论的优先地位。顺应资本主义的历史要求，理性主义、归纳法哲学和实验科学随工业文明大力推进，成为这个时代最具决定性的领域。它们的旨趣似乎都在于把存在当作一种认识对象和存在物来思考，把人视为孤立的思维主体并将其思维推演为本体论的存在，以致将世界作为一个整体的对象置于人的面前。这种笛卡尔式认识论的思路，奠定了主体与客体对立的依据，使世界于精神与物质、思维与存在、理性与感性、现象与本质、有限与无限、空间与时间等一系列“二元对立”中呈现普遍分裂。为了精确地把握认识对象，获得可靠的知识，逻辑严密、条理清晰的数学思维模式受到推崇，

而神话式的把握世界的感性方式则被彻底排除。数学式、机械式、定量式思维成为一种普遍的思维方式。符合资本主义历史要求的这种思维方式，在促进并接纳现代技术形式的过程中确立了明确的实践范围，整合成一种功利性极强的基本意向和态度——技术理性。它并非技术形式的部分，却是主导知识和技术取向及形式的基础或前提，是使人技术地对待一切的思维认识结构或态度。海德格尔所称“现代思想框架”，大体就是这种技术理性。他甚至认为，在更基本的意义上，这种“框架”是一种“创立”以至“挑战”世界和人本身的非人格化意志。³⁷

这种技术理性，是资本主义需要得以实质性地向劳动转化的“中介”。它是“调节者”，是法国学者列维·斯特劳斯所谓的“概念图式”，即一种担负着存在与意识之中介职能的智力性事实。³⁸通过这个“概念图式”的中介作用，资本主义需要实现了从意识到存在的转化。“一个多大的工程基地呀！”——美国工程师杰维斯面对一片荒野，不禁作出的这种第一反应，便鲜明地透露了技术理性的力量。³⁷在此，意识一开始就表现出扭转存在向度的“意向”。它的介入造成人对



图 1-10 机械装备的人面对自然

世界的一种基本的技术态度：睥睨自然，实用主义地对待这个“客体”，唯图探究、利用和占有。在技术理性的“调节”下，现代生产方式毫无顾忌和约束地开发自然世界，也毫无顾忌和约束地改造人文世界。总之，它竭力以它业已“转义”的强大生产力，把我们生活的世界整个导向技术理性的取向，导向资本主义需要的目标，使世间的一切都“合理化”到这种取向和目标上。

今天，“生产完整的人”的社会实践，被赋予了新的实践内容——探寻社会生产力的新技术形式。我们需要从人类既有的一切美好经验和资源中汲取滋养，将它们转化为创造美好人生的伟大现实力量。这种现实力量最终在于人自身，在于人类赖以发生发展的一双朴素而又伟大的手！对人类而言，这双手是最直接、最人性的力量。为此，我们需要在新的历史条件下，重新审视被现代生产方式否定的“手”，重新认识它的人文特性，以及它对劳动和劳动者生存状态的影响。这是一个前瞻的视角，它将综合历史文化的绵延和现实文化的生态关系，向我们展示一种统一劳动和艺术的生存方式。

注释

1. 尼葛洛庞蒂. 数字化生存 [M]. 胡泳, 等, 译. 海口: 海南出版社, 1997: 15.
2. 杰里米·里夫金. 工作的终结——后市场时代的来临 [M]. 王寅通, 等, 译. 上海: 上海译文出版社, 1998:333.
3. 法国社会学家弗里德曼 (Georges Friedmann, 1902—1977) 语。(格·姆·达夫里扬. 技术·文化·人 [M]. 薛启亮, 等, 译. 石家庄: 河北人民出版社, 1987: 137.)
4. 兰州艺术学院文学系 55 级民间文学小组. 中国谚语资料: 上、中、下册 [M]. 上海: 上海文艺出版社, 1963.

本书所引中国谚语，均出自该书。

5. 史记·货殖列传 [M] (引《周书》)。
6. 史记·货殖列传 [M].
7. 圣·本尼迪克特 (Saint Benedict 480—547), 又译圣本笃, 为意大利天主教教士、圣徒, 529年在卡西诺山创建本尼迪克会(本笃会), 被誉为西方修道院制度的创立者。他制订的会规要求会士每日须按时诵经, 余暇时从事各种劳动, 视游手好闲为罪恶。后来该会规成为天主教修会制度的范本。(参阅: 托马斯·古德尔, 杰弗瑞, 戈比·人类思想史中的休闲 [M]. 成素梅, 等, 译·昆明: 云南人民出版社, 2000.)
8. 庄子·马蹄 [M].
9. 墨子·非乐上 [M].
10. 马克思, 恩格斯·马克思恩格斯全集: 第42卷 [M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 编译·北京: 人民出版社, 1972:163,131.
11. 马克思, 恩格斯·马克思恩格斯选集: 第3卷 [M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 编译·北京: 人民出版社, 1972: 508.
12. 马尔库塞·现代文明与人的困境 [M]. 李小兵, 等, 译·上海: 生活·读书·新知三联书店上海分店, 1989.
13. 卡西尔·人论 [M]. 甘阳, 译·上海: 上海译文出版社, 1985: 87.
14. 王夫之·尚书引义三 [M].
15. “二气五行, 抟合灵妙, 使我为人, 而不同于彼; ……负天地之至仁, 以自负其生。”(王夫之·俟解 [M].)
16. 生物学家认为动物的器官经自然选择后都变得专门化, 以便在特定环境中生活。如鸟有翅膀而能飞翔天空, 鱼有鳃和流线型体型, 适应水中生活。人却缺乏这种专门化的器官。德国哲学家和社会学家阿诺德·格伦 (Arnold Gehlen, 1904—1976) 认为, 从生物学来看, 人与动物的最大区别在于人的“未特定化”或“非专门化”(unspecialization)。他因此把人称为“被剥夺了生存能力的存在物”。德国哲学人类学家米夏埃尔·兰德曼 (Michael Landmann 1913—) 认为: “与动物形成对比, 人在本质上是确定的。就是说, 人的生活并不遵循一个预先建立的进程, 而大自然似乎只做完一半就让他上路了。大自然把另一半留给人自己去完成。”因此, 对人来说,

非专门化不应成为原因而完全可能只是一个结果，因为人是按照完全不同于动物的原则被设计出来的，人才可能实际上也必须缺乏专门化。（参阅：米夏埃尔·兰德曼·哲学人类学[M]·张乐天，译·上海：上海译文出版社，1988.）

17. 柏拉图在《普罗塔戈拉斯篇》中讲述了普罗米修斯和爱比米修斯的神话：众神创世时，委托普罗米修斯和爱比米修斯去给每一种动物分配一定的功能，如给鸟类以飞翅，给猛兽以利爪。但主动请缨的爱比米修斯却疏忽了给人类分配点什么，结果人类赤身裸体的，什么能力和专长都没有。为了弥补爱比米修斯的过失，普罗米修斯盗来火种送给人类。人类的工具由此起源。法国技术哲学家贝尔纳·斯蒂格勒从现象学立场出发阐释这则神话，提出了一个“悲剧式的人类起源说”。他认为：人类是双重过失（遗忘和盗窃）的产物，“过失从起源起就存在了，所以人类才有一种原始性的缺陷，或者说是作为缺陷的起源。”为了赎回原始的过失，人类不得不操持工具，日复一日地劳作，直至老死。（参阅：贝尔纳·斯蒂格勒·技术与时间——爱比米修斯的过失：第二部分“爱比米修斯的过失”[M]·裴程，译·南京：译林出版社，2000.）
18. 马尔库塞指出：持续性、经常性和负担性是文化哲学意义的劳动区别于经济学的具体劳动的特点。所谓“持续性”，在于劳动给予人的此在的任务不可能在个别劳动过程中完成，与这种任务相适应的是此在持续并专注的劳动；所谓“经常性”，是因为在劳动中应该“产生”比个别劳动过程的意义和作用更为长久的一般性的东西，它在个别劳动过程结束后作为一种存在着的历史“客观性”而为其他劳动过程而存在；所谓“负担性”，在于人在劳动中总是表现为一个超出自我的他者并为着他者。在借鉴马尔库塞观点的基础上，笔者对劳动的人文特性也表示了自己的理解。笔者认为，应该将文化对本能的约束视为人的文化规定性或社会本质，因此体现于劳动方面的限制性不能以之为“负担”而需要“承担”。（参阅：马尔库塞·现代文明与人的困境[M]·李小兵，等，译·上海：生活·读书·新知三联书店上海分店，1989.）
19. 周易·乾卦[M].

20. 鲁国大夫公文伯退朝回家，见母亲亲自纺麻，以为不妥，担心招来不侍奉母亲的责备。敬姜则叹息道：鲁国让不明事理的人为官，概是要灭亡了吧！接着她对公文伯讲了一番尊重劳动、反对安逸的道理，要为官的儿子懂得这个道理。（参阅：国语·鲁语下 [M].）
21. 圣经·创世纪（第3章第19节）[M].
22. 马尔库塞在《论经济学劳动概念的哲学基础》一文中指出：“劳动的本质在于人的此在对于他自身和世界之每一可能的状态均具有本质上的超越性：人的存在总是多于他当时的此在，——它超越每一可能的状态，因而它就恰好处于同自身的不可消除的矛盾之中；这种矛盾要求一种持续的劳动以达到对这种矛盾的克服，虽说此在永远不可能止息于对它本身以及它的世界的占有。”（马尔库塞·现代文明与人的困境[M]. 李小兵，等，译·上海：生活·读书·新知三联书店上海分店，1989：231.）
23. 朱光潜·朱光潜美学文集：第3卷[M]. 上海：上海文艺出版社，1983：367.
关于马克思主义美学的实践观点，关于劳动与艺术、劳动与审美的关系问题，朱光潜先生有深刻的研究和精辟的见解。可参阅其《生产劳动与人对世界的艺术掌握——马克思主义美学的实践观点》、《美学中唯物主义与唯心主义之争——交美学的底》和《马克思的〈经济学—哲学手稿〉中的美学问题》三篇文章。
24. 马克思，恩格斯·马克思恩格斯全集：第42卷[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，编译·北京：人民出版社，1972：91-94.
25. 马克思·政治经济学批判大纲（草稿）：第3分册[M]. 刘潇然，译·北京：人民出版社，1963：104-105.
26. 马克思指出：“人以一种全面的方式，也就是说，作为一个完整的人，占有自己的全面的本质。人同世界的任何一种人的关系——视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉、思维、直观、感觉、愿望、活动、爱，——总之，他的个体的一切器官，正象在形式上直接是社会的器官的那些器官一样，通过自己的对象性关系，即通过自己同对象的关系而占有对象。”（马克思，恩格斯·马克思恩格斯全集：第42卷[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，编译·北京：人民出版社，1972:123-124.）

27. 卢卡契认为，“人的整体”是与日常生活中“整体的人”相对立的人的活动的对象化，“形象地说，是以他的存在的全部外表面向现实”，其作用表现在“它比在其他生活表现中更精确地限制和规定了主体活动进行选择、组合和强化的准则。”基于反映论的立场，他把人对客观现实的反映分成日常生活反映、科学反映和艺术反映三种类型。在日常生活反映的基础上，非拟人化倾向的科学反映和拟人化倾向的审美反映，分别发展和扩大化了“人的整体”。（参阅：卢卡契·审美特性：第1卷[M]·徐恒醇，译·北京：中国社会科学出版社，1986.）
28. 马克思，恩格斯·马克思恩格斯选集：第1卷[M]·中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，编译·北京：人民出版社，1972.
29. 马克思认为“机器”本身是无罪的，问题在于“机器的资本主义应用”。他说：“机器正像拖犁的牛一样，并不是一个经济范畴。机器只是一种生产力。以应用机器为基础的现代工厂才是生产上的社会关系，才是经济范畴。”（马克思，恩格斯·马克思恩格斯选集：第1卷[M]·中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，编译·北京：人民出版社，1972：127-128.）“同机器的资本主义应用不可分离的矛盾和对抗是不存在的，因为这些矛盾和对抗不是从机器本身产生的，而是从机器的资本主义应用产生的！因为机器就其本身来说缩短劳动时间，而它的资本主义应用延长工作日；因为机器本身减轻劳动，而它的资本主义应用提高劳动强度；因为机器本身是对自然力的胜利，而它的资本主义应用使人受自然力奴役；因为机器本身增加生产者的财富，而它的资本主义应用使生产者变成需要救济的贫民，如此等等，……”（马克思·资本论：第1卷[M]·中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，译·北京：人民出版社，1975：483.）
30. 马尔库塞·爱欲与文明——对弗洛伊德思想的哲学探讨（1961年标准版序言）[M]·黄勇，薛民，译·上海：上海译文出版社，1987：14.
31. 马尔库塞·单向度的人——发达工业社会意识形态研究[M]·刘继，译·上海：上海译文出版社，1989.
32. “从一开始，禁欲苦行和贪婪攫取这一对冲动力就被锁合在一起。前者代表了资产阶级精打细算的谨慎持家精神；后者是体现在经济和技术领域的

那种浮士德式骚动激情，它声称‘边境没有边际’，以彻底改造自然为己任。这两种原始冲动的交织混合形成了现代理性观念。”（丹尼尔·贝尔·资本主义文化矛盾（1978年再版前言）[M]. 赵一凡，等，译·北京：生活·读书·新知三联书店，1989：29.）

“贪婪攫取性”是德国哲学家韦尔纳·桑姆巴特（Werner Sombart, 1863—1941）在《现代资本主义》中阐述的资本主义的先天性痼疾，丹尼尔·贝尔将其定义为“经济冲动力”。（韦尔纳·桑姆巴特·现代资本主义[M]. 李季，译·北京：商务印书馆，1936.）

33. 丹尼尔·贝尔·资本主义文化矛盾[M]. 赵一凡，等，译·北京：生活·读书·新知三联书店，1989：68.
34. 艾伦·杜宁·多少算够——消费社会与地球的未来[M]. 毕聿，译·长春：吉林人民出版社，1997：105，109.
35. 路德维希·冯·贝塔朗菲·生命问题——现代生物学思想评价[M]. 吴晓江·译·北京：商务印书馆，1999：111.
36. 德国哲学家奥斯瓦尔德·斯宾格勒认为西方文化具有一种特殊的“浮士德精神”，其“基本象征是纯粹的和无限的空间”，因此“浮士德文化的人和任何其他文化的人的区别，也正在于他的不可抑制的向远方发展的冲动”，“从哥特时代的最早时代就向自然冲击，决心要作自然的主人。……努力按照他自己的意志来支配这世界”。（参阅：奥斯瓦尔德·斯宾格勒·西方的没落——世界历史的透视[M]. 齐世荣，等，译·北京：商务印书馆，1995.）
37. 参阅：C. 米切姆·技术哲学[J]. 科学与哲学，1986（5）.
38. “概念图式支配和规定着各种实行……我相信，在实践与实行之间永远存在着调节者，即一种概念图式，运用这种概念图式，彼此均无其独立存在的质料与形式形成为结构，即形成为既是经验的又是理智的实体。”（列维·斯特劳斯·野性的思维[M]. 李幼蒸，译·北京：商务印书馆，1987：149.）

第二章

我的手

在前工业时代的漫长历史时期中，人类凭双手和自然打交道。手，从人类最早揭示自身历史的那天起，就决定了劳动的“手工性质”，确立了它的基本框架和人文意义。人类文明的基本特征和人的社会性，以及人在这个世界中的生存状态，与手的特征和作用是无法分开的。

手，是人类文化历史的起点，也是每一个生命个体介入文化世界的起点。眼下，尽管现代“机械手”的干预动摇着手的发生学地位，我们依然相信它会继续描绘它的历史画卷。因为，手是我的，是我们每个人的。

手的历史，就是人类自我创造的历史。

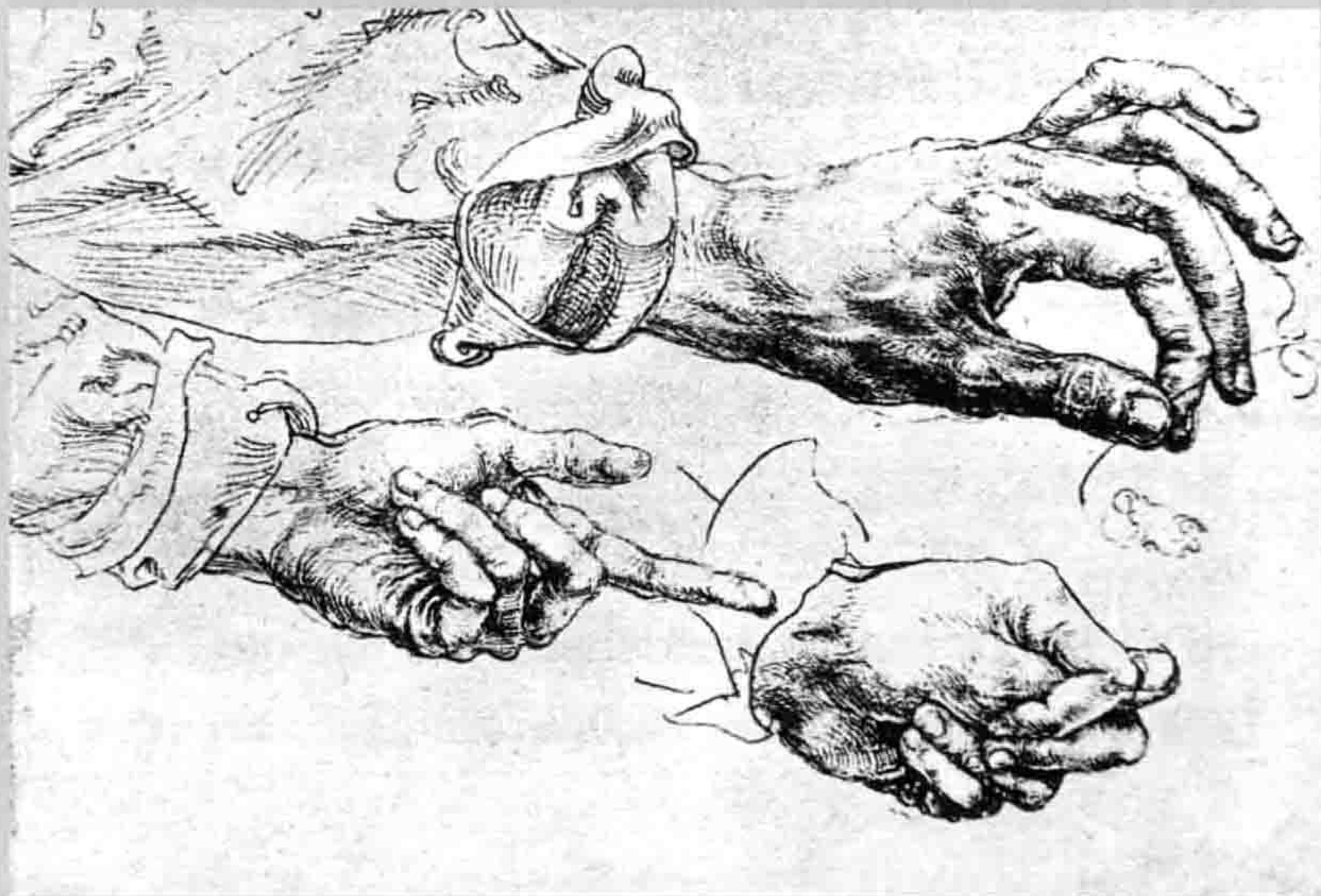


图 2-1 手的练习（素描/丢勒）

一、手的“人文解剖学”

对人类文明来说，怎样强调手的重要作用都是不过分的。在一定意义上，可以说由于拥有了自己的双手，人类文明才得以起步。发现于坦桑尼亚奥杜威峡谷的手骨和砾石砍砸器，记叙了距今 175 万年的创世故事——“能人”以他们能够制造简单石器工具的巧手，最早使人类脱离了古猿的世界。作为原始人类发展第一个阶段的定名，“能人”的意思就是“手巧的人”。¹

作为人的生理器官或肢体部分，手具有自然性。在生物学上，自然性质的手不独属于人类，它的生理机能和解剖学特征还表现在其他一些灵长类。

不同于大部分哺乳动物，人类和其他灵长类是以所谓“手到嘴”的方式，即把食物拿到嘴里的方式生活的。尽管哺乳动物中有一些特例，譬如浣熊、水獭、松鼠和其他啮齿类用两只前足像捧气球般的将食物送到嘴里，但这种进食方式不说明它们的双爪具有手的性质。实际上，它们只是用这种方式来解决单爪不能抓握的问题。

按生物进化论的观点，手是高度进化的产物，动物中只有灵长类才与之有缘。即便在灵长类中，猴类的“手”——足手，还不是“真正的手”。所谓“足手”，如其名称所表明的，兼具手和足的双重功能。一方面它有体现操纵能力的扁平的指甲、平塌的指垫和灵活的拇指；另一方面又有体现行走功能的“踵”——它由突出的掌垫、尺骨一侧的手掌皮肤的软垫及其向腕部的延伸部分所构成。事实表明，尽管猴类的足手有操纵物体的能力，但它并没有从行走作用中解放出来。

除人类外，只有猿类才具有“真正的手”。从生物解剖学的角度来看，猿手和人手几乎是从同一个模子倒出来的，它们之间的差异主要是定量上的，譬如猿手的掌部和手指很长，但拇指很短。比较起来，大猩猩的手不仅在比例上和人类最相近，而且骨头对骨头、肌肉对肌肉地一一对照，其排列也基本上和人的一样。英国博物学

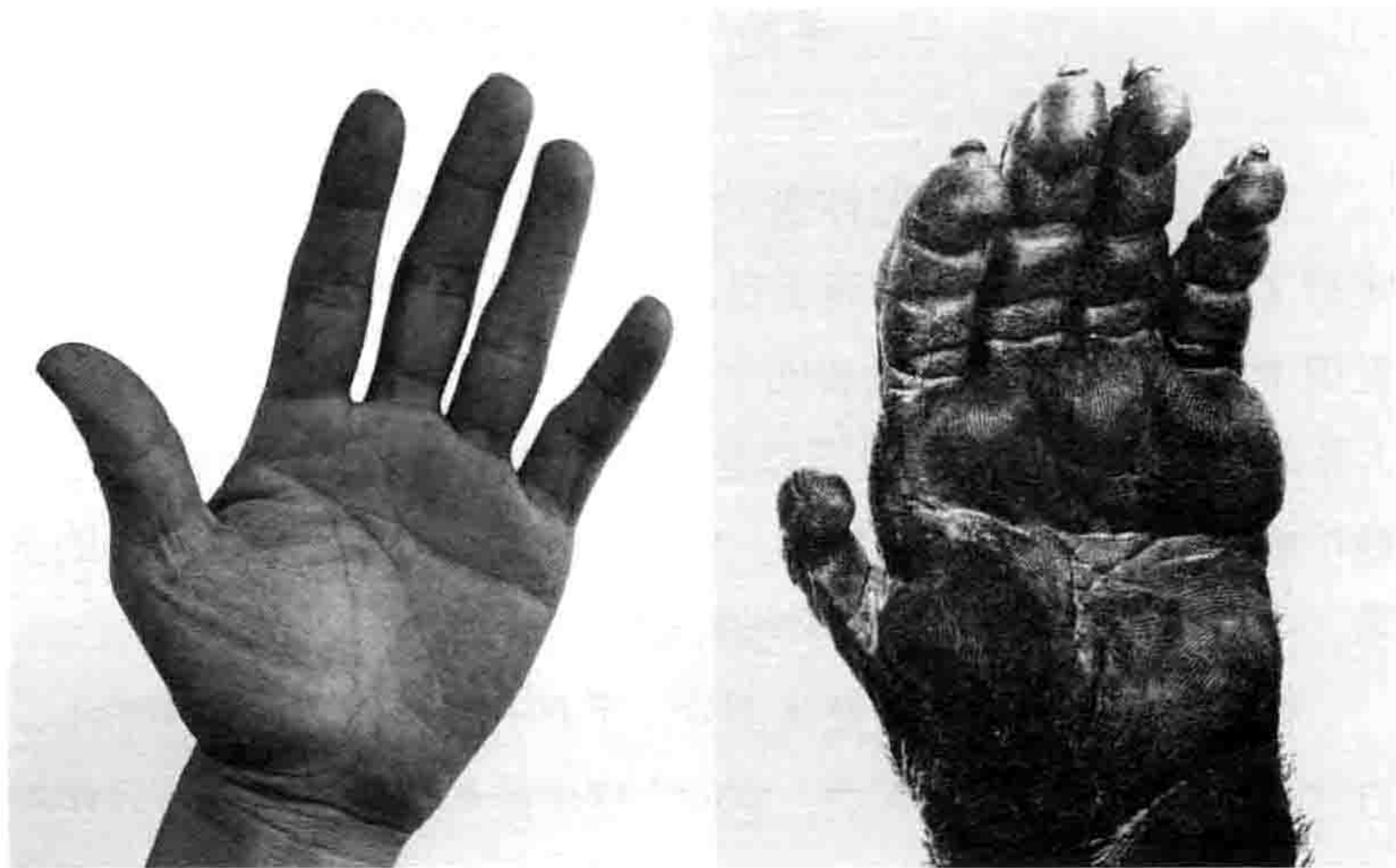


图 2-2 人手和猿手

家赫胥黎因此强调“从未有人怀疑它不是真正的手”，甚至“在身体结构的任何部分，还找不出比手或脚更适于说明事实真相，即人和猿类之间的构造差异，不如猿类和猴类之间的差异大”²。当代灵长类学指认“真正的手”时，在生理结构上除了强调骨骼、肌肉、皮肤、关节、指数、指式、指纹、指甲和脂肪垫等方面的相关特征外，还特别强调的一点是：它没有足手所具有的“踵”。这被视为“真正的手”不再负担行走功能并作为下肢承受身体重量的证明。虽然没有“踵”，但实际中的猿手还是起着足的作用：在树上，它被用于攀缘和悬荡，使猿类成为臂行者；在地面，由于前肢比后肢长，要靠捏成拳头的手的指节骨来支撑身体前部的重量，猿类行走所采取的是一种被称为跖行的半直立姿势。或臂行或跖行，类人的猿类并没有真正地直立起来，因此，它的手尽管在解剖学上属于“真正的手”，却没有机会也不可能像人类那样将手用于单一目的——操纵。³

人类是真正直立起来的生灵，其上肢与下肢保持明确的分工，反过来手和脚的不同运动也不断促进、加强着这种分工。在此基点上，猿手和人手有根本的差异。作为上肢末端部分的人手，是彻底从行走负担中解放出来的手，它因此获得的自由，对于手和脑的功能发

展和完善是决定性的。就进化观点而言，这种发展和完善以制造工具为标志，而不仅仅是使用或改造工具。事实上，在灵长类所属的“真正的手”中，唯有人手才达到了这个程度，而“没有一只猿手曾经制造过一把哪怕是最粗笨的石刀。”（恩格斯语）人手之所以能发达到制造工具的程度，其原因是无法归结为自然演进的。

恩格斯指出：“手不仅是劳动的器官，它还是劳动的产物。只是由于劳动，由于和日新月异的动作相适应，由于这样所引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发展遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧性以愈来愈新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画、托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”⁴人手区别于猿手以至人类区别于动物的根本原因，在于它与劳动的根深蒂固的关系。通过人类最基本的活动——劳动，也即作为劳动器官的经常性运动，人手的演进融入了非自然的倾向。由人手那些业已特化为生物学解剖特征的运动特点和功能作用，我们不难体察到这种倾向的文化学性质。

就手的功能而言，拇指和其他手指以指端肉垫相对且紧密接触的对握运动极其重要，它在人手上最高程度的表现。人手的“灵巧”概念，人手精细、准确而稳定的操纵能力，几乎都涉及对握运动。在对握运动中，拇指的运动尤其关键。所有手指中，拇指是最为特化的一个，它不仅位于边缘而有较大的活动空间，而且有独一无二的掌骨——它以鞍状关节和腕骨相连。鞍状的腕掌关节有活动灵活、自由的优点，可以做外展和内收、屈曲和伸展的动作，还可以向内或向外旋转，而且其结构本身又很稳定。由于能够旋转，拇指可以和其余任一手指的指垫紧密接触，实现“肉贴肉”的对握。这种程度的对握，是人类所特有的，它所达到的指端的大面积的紧密接触，有效地加强了对细微物体的把握力，还特别重要的是，它同时增进了触觉的敏感度。“捏一捏”往往可以使人比“触一触”更多、更深地了解一个东西，它所依据的动作就是对握。作为指纹（包括掌纹）

的乳突状脊（表皮的永久性增厚），与神经末梢紧密相连，可起到敏锐的触觉传感作用。著名灵长类学家皮内尔从促进人类发展的意义上，特别强调了对握运动的重要性，他指出：

也许人手最重要的运动是对握（opposition）。……我们无法充分强调人类从一种尚不确定的灵长类祖先演化而来时，拇指和其他



图 2-3 检查金箔制成的金线

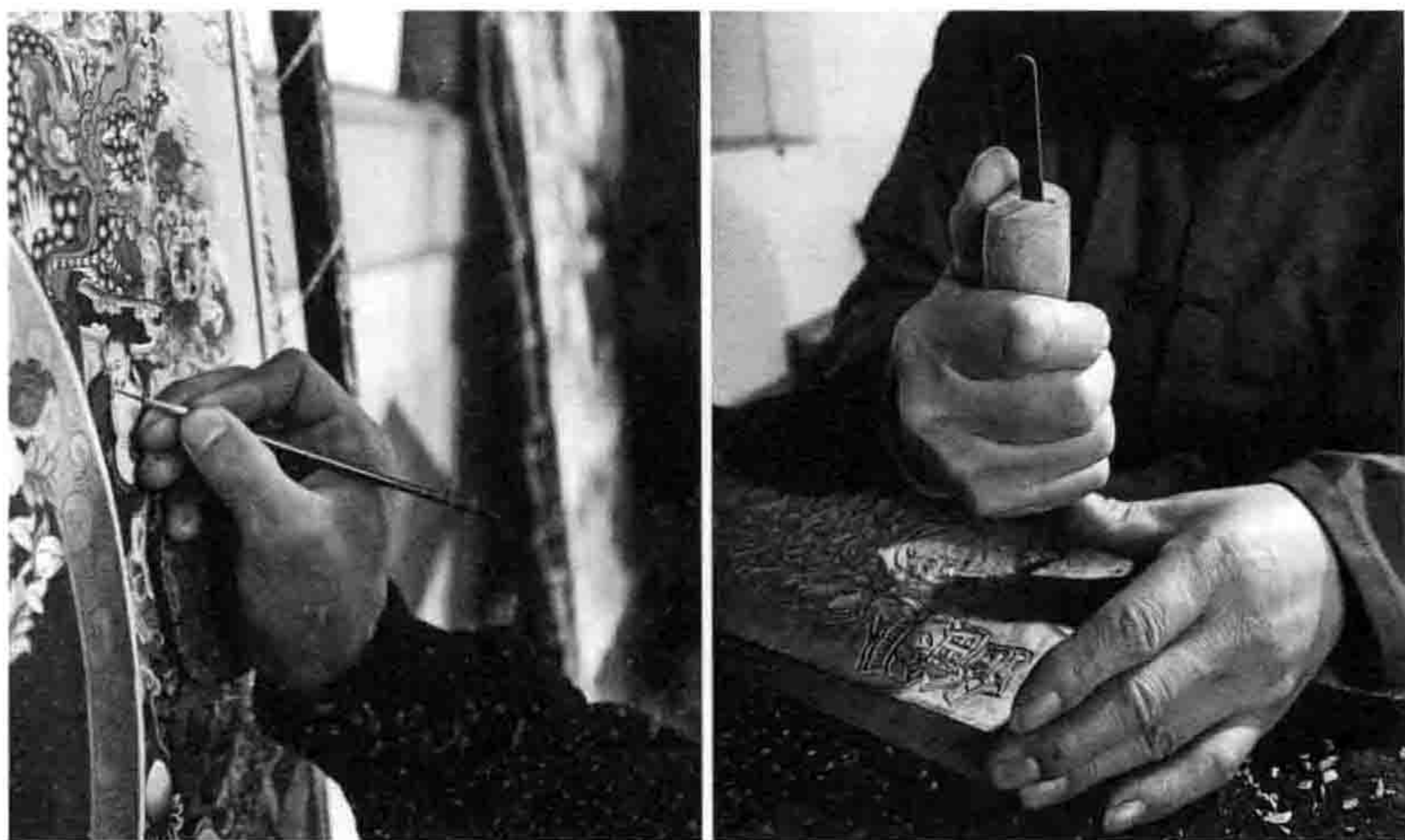


图 2-4 精度抓握（左）和力度抓握（右）

手指对握的重要性。通过自然选择，它促进了采用直立姿势和双脚行走，工具制造和工具使用，而这些通过一种正反馈机制反过来促使了脑的增大。从这个意义上说，这很可能是我们进化史上唯一最为关键的适应。^{5[54]}

在手的运动中，由手指和手掌来把握物体的抓握运动，显示了手的重要功能。尽管抓握运动呈现很难简单归纳的极大的多样性，但内皮尔还是强调日常生活中有两种主要抓握方式，即精度抓握和力度抓握，此外还有钩式抓握和剪式抓握两种辅助性抓握方式。⁶他认为，从以新大陆猴为代表的原始阶段开始，灵长类动物的进化趋势便是趋向精度和力度双重抓握方式的确立。狐猴和懒猴的抓握方式是原始而单一的，既没有真正的精度运动也没有力度运动；蜘蛛猴可以用剪刀式抓握做到有限的精度抓握；而在大猩猩、猩猩和黑猩猩那里，两类抓握的分化已有非常明显的表现。进化程度较高的猿手，更多地发展了力度抓握尤其是钩式抓握，而精度抓握的熟练程度甚至赶不上某些猴类。对猿的生活来说，显然前者更为重要。但是，包括精度抓握、力度抓握和其他辅助性抓握在内，抓握能力在人手上获得了全面的发展和充分的表现，这是人类的标志。内皮尔在他的著作中，转述了医生埃利斯对静息姿势——即“肢体因疲劳而处于歇息状态而最终采取的姿势”的观察结果：人手的静息姿势正好处于精度抓握和力度抓握活动框架的中间。⁵按理说，休息时的人的手关节由于周围的韧带都不在紧张状态，应该像黑猩猩的手那样呈现完全摊直的静息姿势。但实际上，人手的静息姿势却处于一个似张似握的“中间位置”，松弛中显得有些“紧张”。这个观察结果颇有意味，它所显示的与“自然状态”的距离或差异，似乎暗示了精度和力度双重抓握方式对人类日常活动的重要性和经常性。作为劳动的器官和产物，人手的生理机制似乎已经对劳动形成了“记忆”，以致随时处于迎接劳动召唤的“预备状态”。

人手关乎于劳动的“记忆性”，还可以从内皮尔提示的其他一

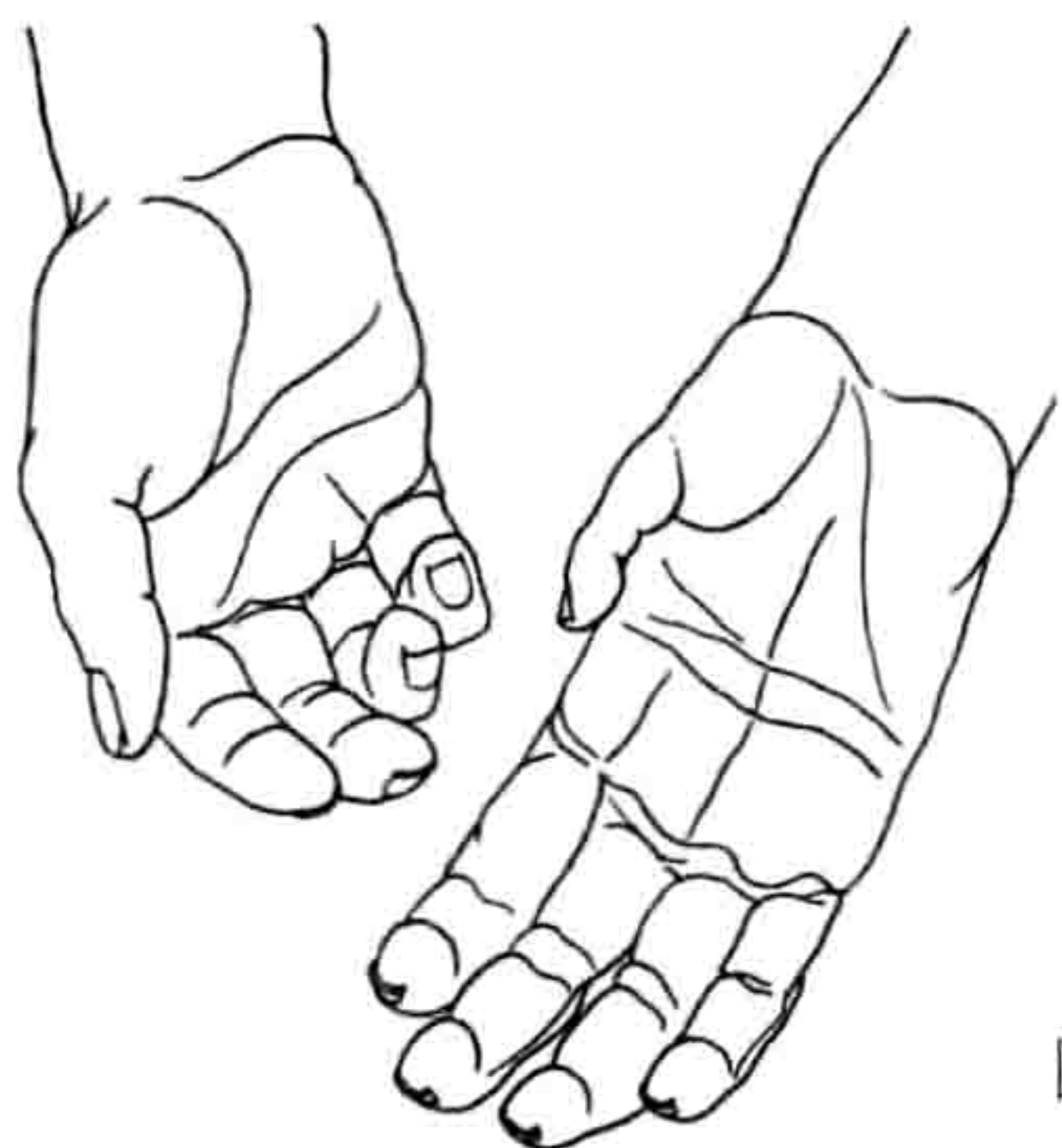


图 2-5 处于静息姿势的人手和黑猩猩手

些解剖学事实上感受到。与灵长类动物兼具足功能的手相比，人手掌部肉垫的减少或消失当然和摆脱行走有关，但依然保留的指端肉垫、指间肉垫和小鱼际肉垫，却同时体现了对人类活动方式的适应，譬如，小鱼际肉垫所起的缓冲作用可以有效对付把握工具所产生的压力或震动；而那些与抓握、承重区域相对应的乳突状脊（如指纹），则可以增强手的抓握力。乳突状脊还有一个很重要的特点，即通过会出汗的一套“内置的润滑系统”，使皮肤保持湿润和带有粘性。这一方面可以大大增强手的抓握能力，一方面可以明显提高手的触觉敏感。人们开垦挥锄、打铁掌锤，预先会往手掌啐口水，这个习惯提示了汗水和把握力的关系。然而，更有意味的是，汗腺不仅在手掌和脚底最为集中，而且，尽管结构一样，手的汗腺的反应机制却不同于身体其他部位的汗腺。后者是对热的反应，而前者和紧张时的心理刺激有关。显然，出汗作为身体系统的调节机制，在手掌上有着指向劳动的功利意义，这种意义甚至被身体系统所“记忆”。手掌褶皱线是手部运动所造成的永久性的皮肤折痕，劳动的“记忆性”使之蕴涵职业和经历方面的丰富信息，这为手相术的判断提供了依据。在猴和类人猿的手掌上，心脏线和头脑线合成单一的水平纹路横贯掌面，而这些纹路在人的手掌上保持弯曲的形态和倾斜的走向。这种差别同样包含了劳动的历史印记，即人的示指和拇指在劳动中具有更大的活动性。除抓握运动能力，人手还充分发展了各种非抓

握运动能力，譬如手指的推、举、拨、弹、叩、击、戳、揉等。在绘画、弹琴、拨弦、手技等非体力劳动性质的活动中，这些能力尤其得到高度的发挥。

可以从生理机能和解剖学特征上描述，并通过功能运动体现的非自然倾向，表明人的手即便在生物解剖学的“真正的手”中也是独特的。

二、手的综合性

关于手的“人文解剖学”，提示了超越动物性的“手性”，也提示了人手作为劳动器官在劳动过程中的“自主”发展。这种发展，使人类拥有一双独属于人类的“文化的手”。

人手的“自主”发展，一方面可以理解为人手具有隶属于人的身体的身体性，并因此为人自身所把握。显然，手不是孤立的，它是包括上肢在内的整个复杂身体系统的一部分。解剖学家会剥掉手套似的皮肤让你看到手的内部结构，并告诉你其中巧妙而紧凑地布置着的肌腱、肌肉、神经、血管和动脉如何与整个身体系统功能地联系起来，最终又怎样在大脑高级中枢的统领下和身体的其他部分协调运动。

常谓“十指连心”，在极其复杂的生理系统中，手和脑的关系尤其重要。只要涉及手的无穷的技能，涉及手在功能运动中所呈现的敏锐的触觉、操作的准确性和精确性以及丰富的表现力，排除大脑的作用是不可想象的。手的技能取决于大脑，取决于它和大脑高级枢纽的关系。生动灵巧的手是聪明敏捷大脑的产物。神经外科实验表明，手和脸部的段带在大脑皮层中是连在一起的。手的动作姿态会反映脸部的神情，也可由之识察人的心理状态。“当手处于静息状态，脸也是静息的；……当大脑一片空白，手是静止的”；“如果神经的联络因为受伤和疾病而中断，那么手就变得孤立无援，并且和它特定的控制器官分离”^{5[11]}。人手的静息姿势体现了和大脑的

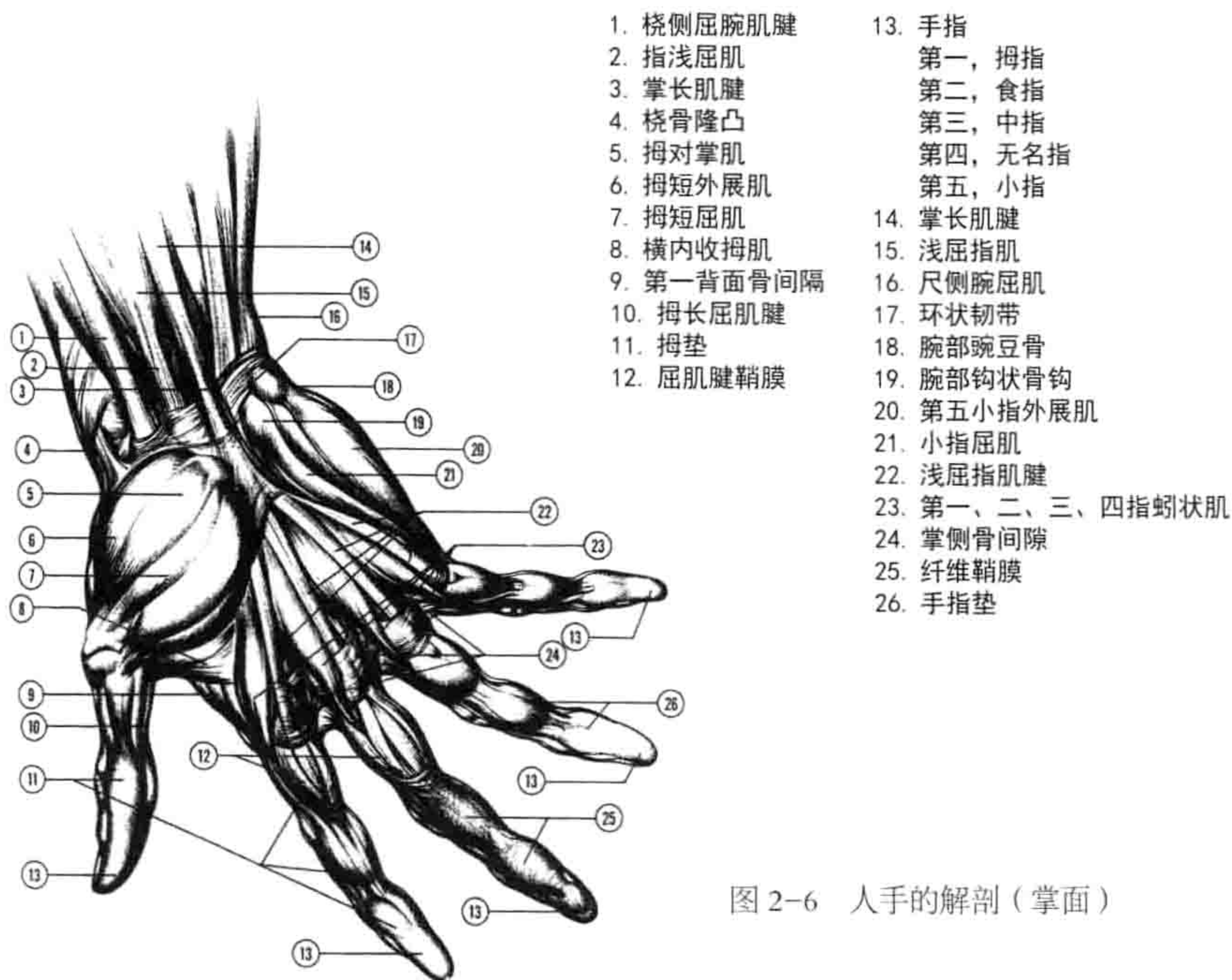


图 2-6 人手的解剖（掌面）

密切关系，它的似张似握的“预备状态”可以视为神经系统对关节韧带的作用。基于这种密切关系，手在劳动中的功能活动和技能提高，也会促进大脑的完善及其感受力、控制力的加强。毫无疑问，身体性是器官和肌体施展其生命机能的前提，它不仅使手这个器官或肢体部分参与整个身体系统的生命运动，而且还以内在于人的自然规律以及那些并非与生俱来的因素，影响或决定手的运动趋势和姿态。从生命个体来说，身体性保证了这一生命个体对自身之手的“自主”。

这种意义上的“自主”，尽管很大程度地属于生物学范畴，但它毕竟施展于直立状态。因此，即便从自然角度来看，自当人手不再用于行走时，其身体性势必伴随一种“外在化”运动，以至不再像动物那样完全沉浸在自然之内。⁷在这种前提下，人自然要用一种后天的“直立的观点”看待自己高高抬起的手。对生物学的自然



图 2-7 编竹笠

规律来说，这个上肢末端部分是一“例外”，是不可理喻的，本能无法解读其出格的一切。从人类学角度来看，手的身体性则让人无时不“自觉”到它作为“我的手”的生动存在；无时不“感觉”到这种生动存在所触及的愈益广泛的其他“我的”和“非我的”存在。后者也属于“例外”，在手“抬起”之前，它们不可能被“我”所感觉，也不具有对“我”而言的存在性。应该说，这些起始于“我的手”的原始“自觉”或“感觉”，构成“我的意识”并促进这种意识的发展。

意识的形成和手的活动是胶着的。基于身体性的“我的手”最容易让意识端倪“着手”或“上手”，因为这不仅合乎“近取诸身，远取诸物”的认识发生规律，而且可以直接并反复验证或表现自身的感觉和意向。所谓“心手相应”，便包含了这一层道理。在皮亚杰的认识发生论中，人类智慧和认知结构的起源，被追溯到婴儿吮吸手指（甚至出生的第一天也可偶然看到）这一初始的“感知—运动”现象。他认为，从随便吮吸手指到有规律地把大拇指放进嘴里，从抓弄自己身边所见到的一切东西到抓住棍子去取远处的东西，表明

人在头十八个月的婴儿阶段通过手的动作，眼和手的协调，已经产生了实践性的智慧，而这种“感知—运动”智慧的进展建构了最初的现实世界和所有认识的基础。他因此强调：知识来源于动作，而非来源于物体。⁸ 数学家丹齐克认为：人类在计算方面的成功，应该归功于十指分明，它毫无疑问地影响了人类对数制基底的“选择”。在他看来，由于人的手不是两只秃拳，手指是十个而非七个或十一个、十二个，所以人类采用十进制是一种生理上的凑巧，而造物主在这方面显然是一位蹩脚的数学家。因为，除了生理上的优点外，十进的基底没有很多可以称道之处，它既非质数又不含足够多的因数。但是，他强调说：“从文化史的观点来看，改变数制的基底，即使可行，也是极不受欢迎的。只要人类一直用十来计数，他的十个手指就一直会使他意识到，他的精神生活的这一最重要方面，也起源于人类自身。”⁹ 我们不妨把这看作一个有趣的旁证。

人的意识一旦形成，人一旦成为有意识的人，人脑就不只是松果体的世界，他的整个身体也就发生了根本的改变。“在这种情况下，身体就不再是动物性的躯体，而成为人本身意识指向的‘载体’，成为文化的载体，从而成为‘文化的’身体，成为文化的现实性的一种形式。而且，就人的生命存在的‘自身性’来说，它是文化现



图 2-8 四个半月的胚胎
在高倍率的电子显微镜下，我们看到四个半月的胎儿把手指放到唇边。

实性的最基本的、也是最有意义的形式。”^{10[162]}人的上肢末端——手，尤其可以这么来认识。在劳动中逐渐发展的自觉意识，作为一种与生理机能交融参合的“自主”力量，作为一种能动地参与生命活动的精神性存在，改变了手的单纯自然性质和身体系统的单一控制格局。它以智能形式内在于身体，控制和影响手的动作姿势与运动趋向，体现并贯彻人的意识指向或文化意向。通过意识进入“身体”，进而通过中枢控制系统抵达“手端”的文化因素，使手成为“文化”的器官或“文化现实性的形式”。与此同时，作为“文化”器官的手总是由内向外地，通过作用于身外世界的功能运动，在自我与外界的“界面”，“书写”本原性或原创性的“意义”——构筑文化世界的元素。可以说，手的每一个操作性动作或手势，都揭示人的内部世界，包含着可以归结为符号或语言的原始“信息”，文化因素因此被由脑到手、由内而外地导入交流状态。手不仅解放“话语”¹¹，而且传播“话语”。

人徒手来到世间，最初可供自己直接支配和操纵的东西就是自己的肢体。人的支配和操纵行为由引起自身肢体运动起步，并且最终在肢体“末端”部分以特定的姿态或动作体现出来。这一切都集



图 2-9 商贩用手语商量价钱

中地体现于手的解放以及手的活动。在实际活动中，手所具有的被主体自我操纵的作用力和功效，显示了一种基本的手段性。与此同时，它基于人的意识指向所作出的动作和姿势也体现了一定的目的性。因此，即如“手段”一词所表明的，与生俱来的身体性，使作为目的性的“我”的因素和作为手段性的“物”的因素内蕴于手。

通过劳动并在劳动过程中，种种复杂的关系包括人与自然、人与社会的实践关系也集结于手。这些关系赋予手以奇妙而极为重要的结构特性——身体性和精神性、自然性和文化性、手段性和目的性交融一体。手的这种综合结构特性，对于人类文明和人的发展的影响是决定性的。一方面，它犹如“结构模式”或“图式”，对劳动所涉及的全部方面，始终起到根性的规约。这意味着，人在作用于外界使之发生变化的同时，也在这种变化中烙下了人的印记，把丰富的人性成分，把思想、意愿、兴趣和情感等复杂的精神因素注入其中，即如书画、雕刻的“手迹”。另一方面，它对于人自身的发展，对于人在劳动中形成并增进自身的全面素质和能力，也始终起到根性的保障。也就是说，人自身的那些可能被这样那样地切割、分析的方面，譬如肉体的或灵魂的、生理的或心理的、感性的或理性的、物质的或精神的等，通过手的活动不仅一同被运用或激起，而且一同得到锻炼和造就，一同得到肯定和促进。¹²

三、手在我

对人和世界的关系而言，手既是终点也是起点。

它是人把自己的文化意向向外界环境“输出”的“终端”，同时也是人以自己的身体性活动“改变”外界环境的“起点”。因而是可以说，手是人把自己同外界环境联结成统一的文化世界的“枢纽”。手作为人的身体的部件，它不但向外部环境“传达”人的身体的作用力，而且也“传达”人的精神的作用力；手不但以身体性的活动

方式作用于外界物件，而且以精神性的活动方式作用于“自我”之外的“他人”。¹⁰[166-167]

手的这些文化意义，当然是在人的现实劳动中体现出来的。手作为人的劳动器官的重要性，正是因为通过现实的劳动，它能够产生超出单纯物质功效的丰富意义。而所有这些涉及辩证“物我范畴”复杂性的意义，¹³对于现实生活中个体人性的实现和丰满是不可或缺的。因此，一定的劳动活动或劳动方式是否真正有利于人的全面发展，与手在其中发挥作用的实际状况有着根本的联系。手的文化学内涵或者说它的劳动历史，并不注定一双手在一个人的躯体上会“自然而然”地获得它的属人的“手性”，如果他并不劳动地使用这双手。对个体来说，属人的“手性”作为人类劳动历史的“记忆”，只是以超越动物本能的可能性潜在于他的手。只有凭其自身的实践，这一双手的人性和人性意义才真正属于他。人手所记忆的劳动性或人性，始终是现实的，必须由每个人亲自去兑现。所谓“亲手”、“亲笔”、“亲事”之“亲”的根本意义即在于此。换一个角度说，这意味着，一双手要成其为一双人的手，就必须真正获得它在现实生活中的生存本体，即拥有一个具体的“我”。



图 2-10 织锦

这，就是手的生存本体性质。

手的生存本体性质可以一言蔽之为“手在我”。所谓“在我”，就是“和我一体，任我支配，由我在用”。从根本上看，手的这种性质是“我”作为生命个体的现实存在性的体现，是包含在一身之“物我范畴”中的那些无法穷尽却又具体生动的身心属性的体现，总之，是现实中活生生的人的生命统一性的体现。这本是一个只消说“我亲手劳作”便大体明了的问题，但因为现代技术哲学特别强调“人的延伸”，所以有必要作此赘述。众所周知，现代生产方式和手工劳动方式已经大大地不同。而要认识它们之间的差异，就需要从手的本体性质这个根本上切入。

以手的动作和作用为主导的手工劳动，充分体现了手的生存本体性质。对手工劳动而言，此人手（肢体的手）即为彼人手（劳动者）。手在人在，人在手在；手停工停，人歇活歇，一切是同形同步的同在。手随人，人缘手，“在我”之手，使人的生命活动与劳动活动在展开形式和过程上完全融合，构成彼此无法剥离的统一体。在手工劳动中，手和它所依属的生命本体——人的整个身心，即时即地、身体力行地构成劳动空间和劳动时间，劳动时空即为生命时空。手工劳动的“在我”之手，从“工具”到“动力”，从“设计”到“制作”，从“构思”到“创作”，涉及劳动构成的各个方面和劳动过程的各个环节，可谓高度的多样统一。

“手在我”的生存本体性质不仅体现“外部性”的物我关系，还体现“内部性”的物我关系。也就是说，手不仅关系着“我”身心之外的“物”（工具或事物），而且，它本身就是“我”之身心的“物”（受动的器官），内在地关系着“我”的身心。“内部性”的物我关系，是手发挥其“枢纽”作用的本体论前提和基础。无论在“赤手空拳”的原始阶段还是在日常行为中，徒手活动所涉及的就是这种“内部性”关系：手之于身既是人的身体器官（我）又是人作用外界的身体性工具（物）；既灌注人的膂力（物）又灌注人的心力（我）；既体现人的性情（物）又体现人的理智（我）。对

人来说，自我方面的复杂“物我”因素或属性，包括物质的和精神的、客观的和主观的、感性的和理性的、空间的和时间的、个人的和社会的等，在手的活动中是一体化、一身化的。“艺匠们手感很灵，起子在漆层中转动也是凭心感手感共同发生作用。”¹⁴手本身的这种“物我合一”性质，是人的劳动活动得以综合地作用外界，同时也综合地发展自身的本体条件。由于“手在我”，手工劳动一方面作用于身外的“物”，一方面又作用于身内的“我”，即“物我相生”；一方面受制于在身外的“物”，另一方面又受制于身内的“我”，即“物我相待”。人和世界关系中的种种“物我范畴”，缘手的本体性质而在手工劳动中相互关联、相互作用，并以诸方面交融统一的和谐性，赋予劳动过程和劳动成果以人性化或人格化特征。至于手在劳动中所显示的其他一些特点，譬如适应复杂、特殊或精细的劳动条件和操作要求（可以在黑暗中摸索，可以触及视觉“盲区”，可以“拐弯抹角”等），以及与之同步发展的可塑性、灵活性和能动性，都关乎手的生存本体性质。无论艺术创作还是审美欣赏，手的这些特点都是十分关键的。



图 2-11 陶工拉坯
手和眼的这种配合，在劳动中很重要：眼睛看着一处，而手在另一处操作。

“手在我”，意味着它随我的身心活动而活动着。手的生存本体性质是活性的，要通过肌体功能活动即手的动作姿势表现出来。否则，它要么像瘫痪的手、残缺的手、“植物人”的手，丧失了正常的生命功能；要么就像游手好闲者的手，形同虚设。俗话说“手工手工，动手有功”，所言极是。只有动手，把手活动起来，手才真正“在我”，体现其“内部性”的物我关系；手的“身体—精神”、“自然—文化”、“手段—目的”的综合结构特性，才真正具有存在性和相应的功能性，才成其为“文化的手”。就像手势之所以构成“手势”取决于手本身的活动性那样，人的“身体的手”和人的有功有力“工具的手”的辩证统一，实现于得心应手的活动。在这种意义上，可以把“身体的手”理解为“生活工具”，而把“工具的手”理解为“手的生活”。

对于主导于手的手工劳动方式，对于手工劳动人文特性和意义的根本奠定，“手在我”是决定性的。这种决定性突出地体现在以下方面：

(1) 它决定了手工劳动的人性化普遍特征，使劳动时间和劳动空间统一于劳作者的生命本体，使劳动活动与人的生命展开一体化；

(2) 它决定了手工劳动对人的生命展开的本体意义，以至涉及人与世界的“物我关系”的全面展开，涉及人自身的“物我关系”的平衡与协调发展；

(3) 它决定了一项劳动活动对于个体生命展开的真实性、具体性和完整性，使劳动和劳动人文意义（并不等同于劳动物质成果）真正地属于他而非抽象的“人”，造就他为“整体的人”而非“人的整体”；

(4) 它决定了手工劳动的全面个性化特征，使之在过程和结果、内容和形式方面都呈现出时空条件的特定性，并把因此体现的综合群体、地域和时代意义的文化特性（在文化内部为共性，在文化与文化之间为个性），与劳动个体的生活个性充分地交融在一起。

“手在我”的生存本体性质，以及因此奠定的手工劳动方式的

人文特性和意义，终究要表现在手工劳动方式的技术形式上。

手段性和目的性的双重构成，是器官之手成其为工具之手的前提，也是工具之手发展出手之工具的前提。在徒手活动中发生的“我”（目的性）和“手”（手段性）的生存本体论关系，一开始就内蕴着结构性张力，它不断把这种关系从“我”向“物”、从“心”向“手”、从“身体”向“物体”延伸。被人种学家称为移情动作的手势，明显表露了这种内蕴结构性张力。当一种手势（手段性）不足以达到表达强度（目的性）时，就有可能发展为剧烈的全身动作，或者延伸到利用外物，譬如疯狂的球迷会摇旗呐喊，暴怒之人非抓起什么东西砸了不可。一则通常被引为舞蹈缘起经典解释的话语，也可以作为对这种结构性张力运动的生动描述：

情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。¹⁵



图 2-12 大人物的“怪相”
里根在摄影师面前做了个招风耳的动作。

手工具等技术形式的发展，不仅体现了这种由内向外的张力运动，而且显示了这种运动与人的意向或需要（目的性）休戚相关的一般规律。在前工业时代，通过手的掌握和操作，它在人的身体外端延伸了“手在我”的本体性质，并因为这种本体性质，它延伸了作为“这一个”的“我”。这种意义的延伸不是计量学上的平均值或公分母，更不是哲学或修辞学的话语概念，它属于现实生活中的个体，是“我的”。因为，把握这种延伸形式的“手”是“我的”。就像此刻我执笔写字的这只右手，它是此刻我的身心一体的全部生命存在或整个生存本体的体现，也就是实实在在、真真切切的活生生的我。这一点是非常重要的。对“我”来说，这种意义的延伸具有对“我”的直接真实性和实在性。即如手工劳动的普遍情形，这种意义的延伸在增强人的劳动创造能力的同时，始终维护了生命个体的现实存在性，维护了包含在一身之“物我范畴”中的那些难以穷尽的身心属性，没有切断人的生命统一性向劳动领域的延伸。

在这种意义上说，手工劳动所发展的技术形式，是“我的延伸”。诚如此，手工劳动会对每一个参与其中的个人，对他展开于劳动的生命存在性予以充分的肯定；劳动者也会从中获得反馈给他并对他有直接真实性和实在性的人文意义。这就像一个人亲手作画，不仅“画儿”是他的存在性的表现，而且“画画”本身就是他的存在性。这当中，“手”和“笔”对这一个他，绝不是抽象的存在或概念。



图 2-13 持弓者（岩画）

四、“人的延伸”

在工具等技术形式的现代发展过程中，“我的延伸”已经被另一种延伸——“人的延伸”所中断。这是人类文明历史的一个重大转折。

“延伸”，是现代技术哲学的一个重要概念。亚里士多德认为，技术与人的生物学构造是相互联系的。这种思想深刻地影响了现代技术哲学。¹⁶1877年，现代技术哲学的创始人、德国学者E·卡普在《技术哲学纲要》中，以人类学分析为基础，通过人体解剖学和技术发明的比较，提出了一个具有广泛影响的理论，认为工具乃至整个技术客体本质上是人类躯体的延伸，或者说器官投射、器官外化。譬如，砍砸石器和铁榔头延伸了拳头，弓弩和钳子延伸了手臂，衣服和房屋延伸了皮肤和毛发。“延伸说”通过自然角度的审视，揭示了人造物的人类学基础和本质，把整个工具或技术客体的发展，整体地归入“人的延伸”过程，从而也为现代技术的发展提供了一个把握工具或整个技术本质的思想框架。在这个框架中，从手工具到日趋自动化的现代工具，被视为人性或人类躯体延伸、投射或外化的形式，具有性质的同一性和意义的连续性。这一延伸过程也被加以进化论的理解，以为技术的推进和技术客体的演变形式是人类生物进化的延续。人们因此相信，从手工业时代到工业时代，工具日益进步和完善，它的每一步发展都体现着人的能力的提高，昭示着从局部到整体、从器官到神经、从体能到智能的人的持续的延伸或外化。譬如现代电子媒介，在加拿大原创媒介理论家马歇尔·麦克卢汉看来，它是人的中枢神经系统的延伸，与之相比，其他媒介尤其是机械媒介不过是人体个别器官的延伸。¹⁷专家相信开发计算机的模拟运算功能可以形成人工智能，而它的本质被认为是人脑或人类智慧的延伸。

但是，实际上，我们在现代技术的发展现实中，已经越来越看不到它承沿手工劳动的性质同一性和意义连续性。人类劳动方式的

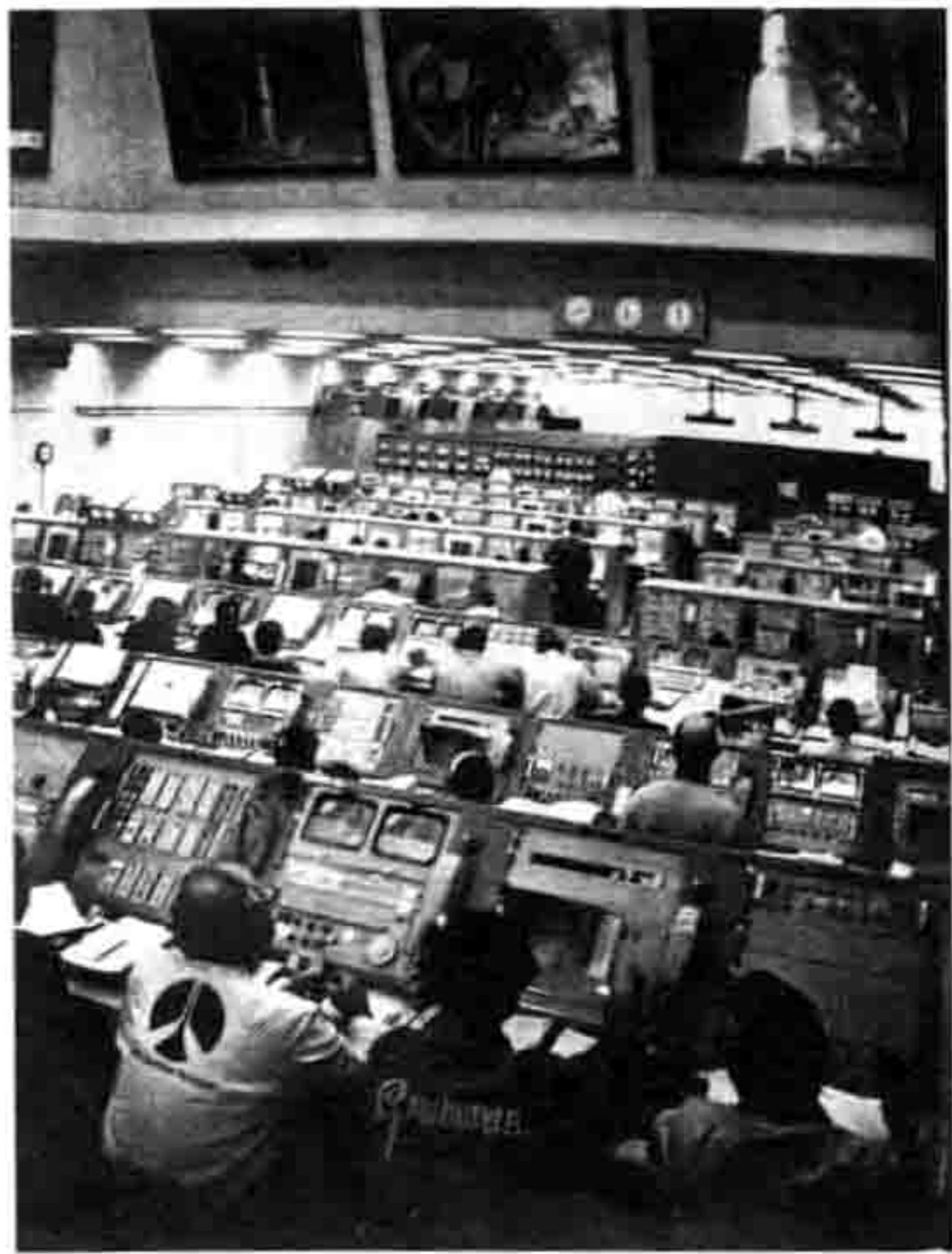


图 2-14 中心控制室

历史延伸的纽带，已随现代技术对延伸方向的另行开辟而被扭断。新的延伸方向在强调人与世界对立、割裂物我关系的立场上，从物理学、生物学等自然科学角度对人及人的功能进行理性的认识和把握。即如“延伸说”所提示的物我关系，是在人的生命活动之外的“理性”立场上所“认识”的对象性关系。在这种关系中，人被视为独立、外在于“我”的客观对象，是可以测量、

剖析的纯粹的物体；人的活生生的存在性，其生命功能，其活动内容和行为特征，其作用功效以及所关联的生活意义，被解析为定量式的生化物理指数。总之，通过对人的“理性”分析、化简和归纳，自然科学用数学的平均值构造了一个“人的整体”——抽象的人。如胡塞尔所言，这是“对自然的数学化”，它“抽象掉了作为过着人的生活的人的主体，抽象掉了一切精神的东西，一切在人的实践中物所附有的文化特性。这种抽象的结果使事物成为纯粹的物体，这些物体被当作具体的实在的对象，它们的总体被认为就是世界，它们成为研究的题材。”^[27, 71]

现代技术便是在此前提下，以“人的整体”为“本体”发展现代生产技术形式，进行“人的延伸”的。对现实中的人来说，这种技术形式的延伸可以脱离生命本体，却能以其活动机制产生比依附生命本体更大的功效。无疑，它突破了“手在我”的生存本体性质，取代了“我的延伸”。手工劳动技术形式所延伸的“整体的人”——活生生的“我”，对它来说不复存在。

“人的延伸”体现了现代文明的一种普遍意识和价值取向：高尚的人类生活不是在劳动中展开的，人生境界也不在于体验因生命有所承担而实现的生活意义；人应该征服自然，征服一切物质包括

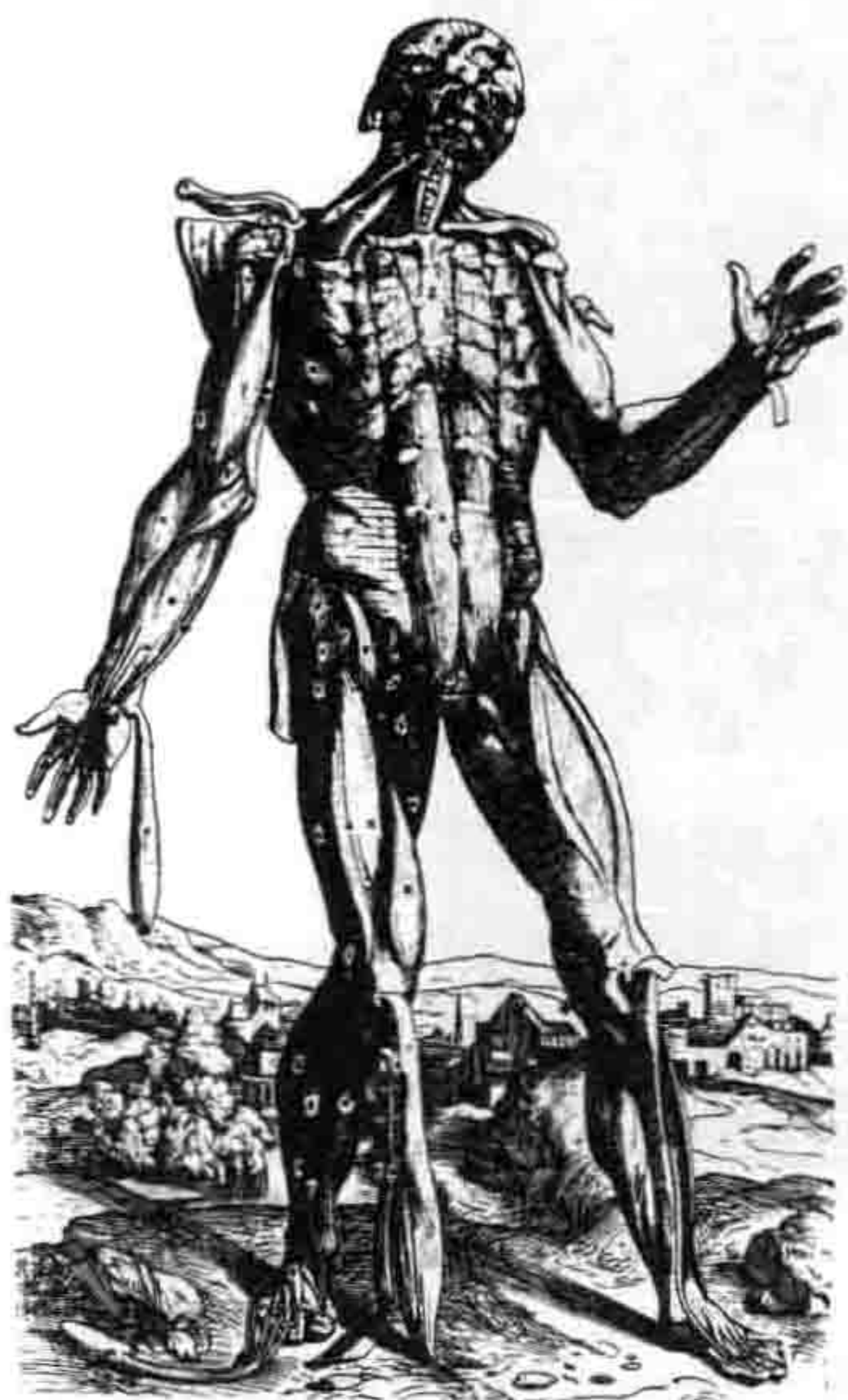


图 2-15 《人体结构论》插图

在第一本解剖学教科书《人体结构论》(1543)中，为回避与宗教关于人的灵魂处所的观点发生冲突，安德烈亚斯·维萨留斯写道：“我愿统统放弃考虑灵魂和它们的所在位置的不一致。”

生命物质，俘获它们，让它们为人的“需要”和“生活之累”去作无限的承担，而人应该像上帝那样悠闲而富裕地活着。为此，人必须使自己的全部生命“功能”，从手到脚，从肌肉到神经，从五官到大脑，从记忆到思维，投射到人身之外的物质形式上，实现彻底外在化的延伸。这一切在现代技术理性看来是可能的，因为人的全部生命“功能”都可以用科学技术方法来解析，以之为机械功能、物理功能、化学功能、生物功能等。早在18世纪，法国启蒙思想家、哲学家拉·梅特里就说得很明白：人是什么？人是机器！

这是一架多么聪明的机器！因为即使唯有人才能够分享自然的法则，难道人因此便不是一架机器么？比最完善的动物再多几个齿轮，再多几条弹簧，脑子和心脏的距离成比例地再靠近一些，因此所接受的血液更充足一些，于是那个理性就产生了；难道还有什么别的不成？¹⁹



图 2-16 杜普教授的解剖学课（油画 / 伦勃朗）

“人的延伸”被导向机器形式，便是建立在这种认识基础上的。当代的思想认识，当然不像拉·梅特里时代那么“机械化”。“生物正取代物理，成为社会的主要观念。”²⁰把人看作“机器”肯定比不得把人看作“生物”，但是，人一旦和“机器”结了缘，也就跳不出如来佛的手心了。

我们不应该试图根据机器来解释人，而是应该反过来：以人为根据来解释机器，以便探寻不断精化机器、改善机器，并把它纳入旨在达到和人的情境真正协调的任务之中的种种可能性。因此，机器可以在一个无限的过程中被“结合化”，也就是被纳入人的文化和历史的发展中。

从功能的观点来说，如果我们是依据一个生物种类的那些改造环境的生命功能来界定该生物种类的，那么我们也必须同样地从生物学上，依据人的技术功能来界定人。因为根据生物学观点，毕竟是技术使得征服环境，从而使得生活的进一步发展成为可能。

技术构成了人的进化的一个方面，它是一个未完结的过程；而且在技术今后的发展中，人可以说将不断地把深藏在其表层之下的新的潜能外在化。^{21[131-132, 122, 137]}

以上是荷兰哲学家皮尔森写在《文化战略》书中的一些话。引用在此，不仅想提示有关延伸理论的当下认识，还因为这位学者强调文化不是一种静态的实体而是一个动态的过程，很能反映西方学界的前沿思考。如中国学者闵家胤在该书中文版前言所说：“这是一种非常现代的科学的理解。因为现代科学已经发展出新的信息概念，在各个领域揭示出信息的存在和作用，并且还有力地论证了人类社会正在从工业社会跨入信息社会。”鉴于这一点，不妨把皮氏的想法稍作展开。在他看来，人和自然的关系始终是非常紧张的，人必须以“文化战略”反抗自然，赢得自己的生存、自由和发展；文化发展“并不总是在进步”的三阶段模式，各有其积极和消极的倾向，我们应扬长避短地“找到一种文化战略”，“根据一种图式或模式将文化问题工具化并能解决它”，²²他把解决问题的思考总结为“我们对社会、工作、家庭方面的技术所采取的态度。这种技术是我们自己身体的扩展，甚至是我们大脑的扩展（信息技术）。我们加强了对这个世界的掌握；于是问题就变成了人的组织能力的作用（包括它的强弱）问题，变成了加于这种能力之上以迫使其做出审慎决定的压力问题。”^{21[263-264]}他强调，在延伸人类的现代技术已有力掌握世界的情况下，应该加强人自身的能力和伦理道德以更好地运用现代技术，继续人类的“解放的历史”。不同于以技术发展解决技术发展问题的方略，这种努力向自身去求的方略，很能代表当代西方学界的“人文化”倾向，其积极性是显而易见的。但也很显然，他的方略透露了西方学者对现代技术的沁心入骨的信念——坚信其本质是“人的延伸”。因此，恐难指望其“文化战略”会引发崭新的“态度”。尽管反现代化思潮在西方很有声势，却难以从现代技术的影响及其滋生环境中完全摆脱出来，他们对现代技术的态度未免还是“技术的态度”。所以，皮氏对现代技术“延伸”人的方式及其前景，充满乐观：

正因为人用他的工具延伸了他的身体，所以他获得了一个巨大的活动范围：他能够用工具来补充软弱的身体器官；能够用工具来观察和测量（空间和时间）；能够让工具工作而他自己休息，用机器或设备监控而他自己睡觉；但最重要的是，他能够如此地变革、替代和改进工具，以致用这种方式对他身体的延伸看来很可能会永远地发展下去。^{21[123]}

自工业革命以来，对人的这种方式的“延伸”，持续地把手和人的“内部性”物我关系外在化。现代生产方式不再立足“手在我”的生存本体基础，将身心一体、物我合一关系视为“缠手”、“缠身”、“缠心”，作为人类的负担而彻底甩手。现代技术以“理性”所外化的“抽象的人”或“人的整体”为原型，将其延伸为机器化的“手”。高科技的“机械手”，为之作了形象的诠释。这抽象化的“手”，以重复的机械动作外化了人手的抓握功能，的确身手不凡、功效极高，只是与手的抓握动作紧密关联的生命内涵和人文意义荡然无存。整个现代生产方式的技术形式如同一只巨大的“机械手”，不歇手，不撂手，也不信手、失手；它满天下转手、倒手，满世界伸手、下手，可谓一手遮天的强手、硬手和快手。这只“手”以越延越广、越伸越远的“间距”与人离异。倘若依然把现代技术哲学所强调的“人的延伸”作为人类工具或技术客体发展的内在经络的话，那么，这个从来被视为现代技术伟大成就的“间距”，却根本地离间了现代工具与手工具、现代劳动与手工劳动的性质同一性和意义连续性。

作为“人的整体”的延伸，现代生产方式用它的技术形式开发世界空间。巨大的工程、巨大的厂房和巨大的城市，像一头头怪物，吼叫着从天地之间挣脱出来。它们被赋予一种绝对的空间品质，不再受运动、变化的自然环境和地理条件所局限，成为可以在世界任何一个角落开工生产的普适空间。它们“间之”于天地，不再承担和维护天地万物充满生机的空间展开。空间的局限性被克服了。

现代技术还征服了时间，这是更具决定性的一面。它把自然物

质和人类自身的能量抽取出来，转换成可以另行存储的非感性形式，使之可按技术理性的原则和需要重新分配和使用。现代能量形式予钢铁机器以源源不断的强大动力，并内在地具有一种绝对的时间性质，可以摆脱自然的生命运动规律，不知“疲倦”地连续工作。“休息”作为劳动承担性的体现及其人文意义，被现代生产方式所否弃。技术理性的世界需要不落的太阳，现代技术的“电光”将世界白昼化——所有的“不可见”都大白于天下。整个生活的世界，无论从时间意义上还是从空间意义上，都被现代生产力一一打探过了，以致原先关于它的一应美学观都随“客观现实”的真相大白而变得“无理”。²³

现代生产方式的技术形式，割裂了空间和时间在人的劳动过程中的自然统一，消除了各自的局限性，确立了“虚拟”与“复制”的生产运作机制。“虚拟性”和“复制性”作为现代生产方式的基本特性，具有极大的生产效率和经济效益，是效益中心原则的体现。

可以在劳动实现性意义上认识的虚拟性，意味着时间的“空间化处理”，即通过“分割”时间来取得恒定的空间形式。可以在劳动持续性意义上认识的复制性，意味着空间的“时间化处理”，即

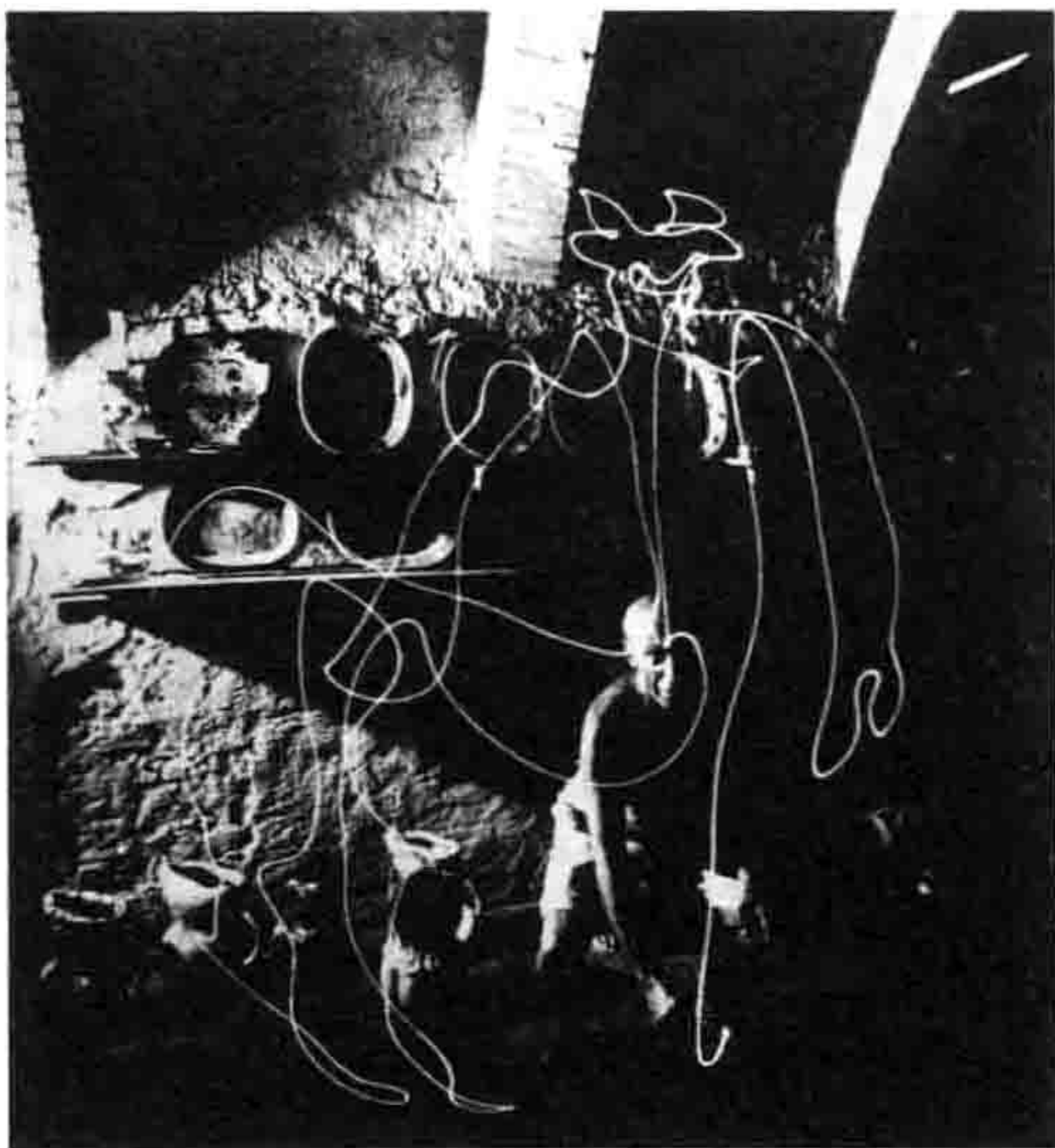


图 2-17 毕加索

通过“重复”空间来造成循环的时间形式。杰恩·米利拍摄的《毕加索》，用现代摄影技术为我们形象地描述了“虚拟”与“复制”的生产运作机制，并直观地展现了空间和时间统一体被分裂的“过程”。手划过黑暗空间的过程被小手电光切割为一个个“亮点”，虚拟出一个亮线构成的“现实空间”——半人半马像（时间的“空间化处理”）；以长时间曝光技术一点点“复制”在胶片平面上的瞬间空间现象，集成“时光”的流转运动（空间的“时间化处理”）；整个画面体现了一个分裂的“时—空”结构：图像—人物场景（最后瞬间的闪光灯造型）和时光—“光画”（之前动态的记录）。

在现代生产方式中，这种分裂的“时—空”结构，排除了时间绵延和空间变化所造成的复杂性，免除了对付和处理这种复杂性的经济学负担。在现代生产过程中，“劳动”被作为一种具体的制造活动而预先以数学方式加以描述和设定，所有的东西都在理性规划中被明确化，所有的偶然因素都被这种理性的逻辑所排除。针对具体制造目标而展开的“劳动”，形成一个封闭而稳定的循环运动体系，“生产力”的运行情况尽在预先的掌握之中。这一切确保了资本投入的一次性和准确性。随着这个封闭体系的循环运转，资本便一劳永逸地开始其一本万利的增殖过程。这就是“批量生产效率”的哲学透视。

脱出生存本体的功能关系的外在化，消除生命蕴涵的功能的工具化，使得物我关系出现巨大的裂痕。在现代生产方式中，“物”和“我”各自都被赋予一种绝对的空间品质而空间化，彼此之间的关系表现为绝对空间意义上的关系。生态世界的时间性质——物的活性和人的生命性，²⁴不再以空间的流动性、变化性和复杂性为存在，转而以可人为遣调、支配的无形能量为表现。原先基于“手在我”的生命化的“物”和“我”，蜕变为物理化的“时间化的空间”（运转的机器）和“空间化的时间”（人工的操作），相应的时空一体关系也蜕变为“时间”和“空间”的关系。在此基础上，现代技术进一步把生命时间（人的智能、气力；自然的地气、地力）作为“元

素”，从原先的载体（身体或生态自然）中“抽取”出来，转换成契合机器运转性质的“时间化的空间”（工作规程、各式应用软件等；电、核能或太阳能等）。于是，生态的世界和这世界中的生态事物，都被加以“空间化”处理，都被消除了原本体现生命时间的变化性、复杂性和偶然性，而呈现为单纯的“几何式的”存在——“‘纯粹’体，‘纯粹’直线、‘纯粹’平面、‘纯粹’圆形，和发生在‘纯粹’圆形中的运动及其规定性。”对此，胡塞尔说“凡是在几何的空间中观念化地‘存在’的东西都是在其一切规定性中被清楚地预先决定的东西。”^{18[29-30,26]}这样，世界的一切，包括人自身和人对世界的审美关系，都可以通过数学方式来作统一的理性把握和处理。如今，发达的信息处理技术，便是如此地把一切对象都转化为“空间性”的“比特”²⁵——一种现代算筹，变得可以运算了。这就是所谓的“数字化”。所以，在一定意义上说，“数字化”就是“几何空间化”，“数字化生存”就是“几何空间化生存”。人们把这个时代称之为“图像化时代”或“读图时代”，是对这个时代的“本质”或“时代精神”（包括审美精神）的一种直观，透辟之极。

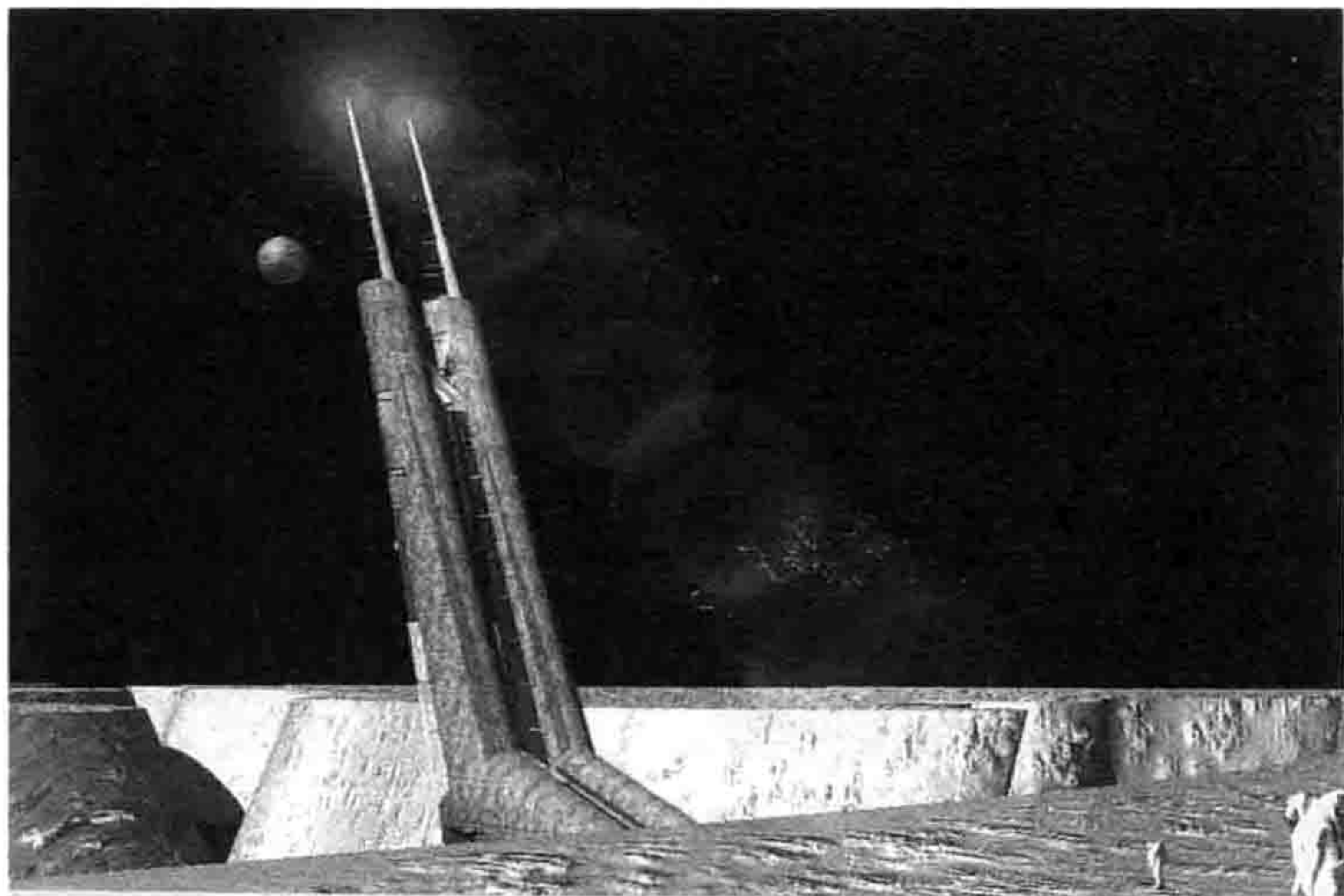


图 2-18 月球星级饭店设想图

建筑位置目前假定在月球“王子”环形山的这座星级饭店，将由两座塔楼组成，每座高 160 米。据说，若一切顺利的话，人们可以去月球开一个“能看得见地球的房间”。

“数字化”或“几何空间化”，为现代物质生产带来极大的生产效率和经济效益，也把虚拟化和复制化的影响扩展到当代社会生活的方方面面。有关这两方面问题的考察和分析，我们在后面两章将结合手工劳动特性的论述来进行。在此，只想简单化地作个提示，即：“数字化”或“几何空间化”的本质是反人性的、非生命时间性质的。推演其结果，终究是生态世界的毁灭，是人类的毁灭。这未必是危言耸听，因为，科学家们已经在考虑以“非躯体智慧”进行太空殖民了。²⁶之所以要“非躯体”，是因为躯体是生存本体的，具有生命时间性质，它无法耐住漫长的星际旅行；之所以取“智慧”，一方面因为它被认为是“人的本质”，另一方面则因为它可以通过信息技术“数字化”为比特。比特是抽象无形的“计量单位”，不占体积，没有重量，可以“打包”、“压缩”，既节省“空间”又无“时间”限制。所以，让生命形态化为“比特”，漫游星际广宇——摆脱地球上的劳动生活以至彻底“休闲”，恐怕是现代生产方式的最终归宿。

注释

1. 能人（Homo Habilis）是早期猿人的化石代表。1960年发现于坦桑尼亚的奥杜威峡谷，包括许多手骨和足骨、2件头骨碎片、1件幼体的下颌骨和1件锁骨，估计距今175万年。它们和被称为砾石砍砸器的简单石器工具发现在同一层位里。据此，将其定名为“能人”，意思是能干、手巧。奥杜威手最明显的人类特征是端指骨的宽度和潜在的力量，特别是拇指，它有宽而平的指甲，和非常完善的鞍状关节结合在一起，是完全对握的。（参阅：约翰·内皮尔·手[M].陈淳，译.上海：上海科技教育出版社，2001.）
2. 赫胥黎·人类在自然界的位置[M].人类在自然界的位置翻译组，译.北京：科学出版社，1971：82，86.

3. 有关“真正的手”的指认, 请参阅: 约翰·内皮尔. 手 [M]. 陈淳, 译. 上海: 上海科技教育出版社, 2001.
4. 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集: 第3卷 [M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 编译. 北京: 人民出版社, 1972: 509-510.
鉴于常有学者把黑猩猩为钩白蚁而加工枝条一类的行为说成是“工具制造”, 使“人类是工具制造者”的定义变得毫无意义, 内皮尔因此建议“从工具使用向工具制造的进化长河中, 创建一个工具改造的第三范畴来重新定义工具制造”。他强调“黑猩猩的手在解剖学上是非常不适宜工具制造的”, 其行为只能算是工具改造。(参阅: 约翰·内皮尔. 手 [M]. 陈淳, 译. 上海: 上海科技教育出版社, 2001.)
5. 约翰·内皮尔. 手 [M]. 陈淳, 译. 上海: 上海科技教育出版社, 2001.
6. 内皮尔对手的几种抓握运动作了具体的描述: 精度抓握是由对拇指的指端肉垫和其他的指端肉垫之间的操作。用这种方式握大的物体需要所有的手指的参与, 但是小的物体只需拇指、示指和中指。精度抓握基本上应用于精致的把握和精确的操作, 力度只是次要的考虑。力度抓握是在手指表面和手掌之间操作的, 拇指起一种支撑和扶持的作用。在某种情况下, 拇指给予向导的控制。因此, 在力度抓握中也存在某种精度成分, 正如在精度抓握中也有某种力度成分一样。对于重型工具(如煤锤), 在使用中无须什么精度, 拇指回到了它粗糙的加强力度的作用, 裹住其余手指的背面而形成拳头。在握拳时, 力度是唯一的考虑, 而精度是用不上的。钩式抓握是一种由手指曲肌作用的辅助性抓握; 指关节是直的, 而两个指端关节剧烈弯曲。在提很重的箱子、从上面打开推拉式窗子或抓握特种工具如钳子或钢丝钳时要采用钩式抓握。虽然钩式抓握是一种把握的姿势, 但是在手的一般功能上说并非是最主要的。剪刀式抓握是用示指和中指指端骨相邻两侧抓握东西的方式。人们在拿烟卷时, 以及偶尔在随便拣拾小而平的物体并无法用上拇指时会采用这种方式。(参阅: 约翰·内皮尔. 手 [M]. 陈淳, 译. 上海: 上海科技教育出版社, 2001: 61-63.)
7. 法国哲学家贝尔纳·斯蒂格勒用“外在化”这一哲学概念来表述古生物学意义上的人类化过程, 即人从纯粹自然状态中解脱或解放出来的运动。(参

- 阅：贝尔纳·斯蒂格勒.技术与时间——爱比米修斯的过失：第3章[M].裴程，译.南京：译林出版社，2000.)
8. 参阅：皮亚杰，英海尔德.儿童心理学[M].吴福元，译.北京：商务印书馆，1987.
- 皮亚杰.儿童的心理发展[M].傅统先，译.济南：山东教育出版社，1982.
9. T.丹齐克.数：科学的语言[M].苏仲湘，译.北京：商务印书馆，1985：14-15.
10. 李鹏程.当代文化哲学沉思[M].北京：人民出版社，1994.
11. “手解放了话语”，法国人种学家和史前史学家A.勒鲁瓦-古朗（Andre Leroi-Gourhan, 1911—1986）用这句话集中表述了《姿势和话语》一书的基本观点。他认为：直立姿势意味着“对面部器官的机械性缩减”和“从与这些骨架相联系的牙齿器官和脊柱之间创设一个大脑空间”；它形成手和面部的连接，其基本结果是人为技术性即声音和交往语言的发展。（参阅：让-伊夫·戈菲.技术哲学[M].董茂永，译.北京：商务印书馆，2000.）
12. 许家和在《乐队指挥长寿的启示》一文中谈到：乐队指挥多长寿。“据美国加利福尼亚大学副教授阿特拉斯统计，35名已故乐队指挥的平均寿龄为74.3岁，而当年同时代的美国男人平均寿龄仅68.5岁。还有人统计，19世纪末以前出生的119名交响乐队成员的寿龄，均也盖当年百业之冠，尤以乐队指挥最长寿，平均76.2岁，且几乎都与心脏病无缘。显然，合奏优美的乐曲，能促人进入美好的境界，令人心驰神往，体内分泌更多有益于健康的激素等生化物质。而乐队指挥长寿之秘，还与其长年执棒、表情丰富、刚柔相济地挥臂指挥进行手部肌肉关节运动有关。”“现已发现，常进行手部肌肉、关节的运动锻炼，不但可促进指、腕、肘、肩等关节灵活，增进手臂和胸部肌肉发达，使人健美，且有增强心肌收缩力，改善冠状动脉血流量，促进全身血循环，预防心脏病之功。从乐队指挥获得的启示是，闲暇之时常欣赏音乐，并多进行打球、打拳、挥臂、跑步、游泳、举哑铃、弹琴、书画、手转金属球等手部运动，于健身延寿大有裨益。”（许家和.乐队指挥长寿的启示[N].光明日报,2000-06-12.）
13. 对一般认为对应于“客体”与“主体”、“物质”与“精神”、“客观”与“主观”等西方哲学概念和范畴的中国古典哲学概念“物”与“我”以及“物我范

畴”，陈绶祥先生有独到的见解，他认为：“‘物’与‘我’虽然亦属哲学概念，但它们在美术理论的具体范围中同时分别强调了艺术活动主体与对象之间的物质属性与精神属性，当提到‘我’时，虽然人们不会否认自身实体的存在及运动，但更主要的显然是指主体自身的精神活动；当提到‘物’时，则更多地是指对象的存在变化规律，它们之间的相互转换体现了一定的文化结论。在‘物’、‘我’两者中，各自又有自己的‘物我范畴’，于‘我’中有‘心’、‘身’之别；于‘物’中有‘体’、‘力’之分。‘身’当然具有‘物’性，但它又区别于其他的‘身外之物’；‘力’本身虽然是指与‘我’的关联，但它只体现于‘物用’之范畴中，多与社会属性相关。”（陈绶祥·遮蔽的文明 [M]. 北京：北京工艺美术出版社，1991:38-42.）

笔者认同这种带有中国哲学色彩的理解，拙著也在此意义上使用“物”、“我”概念。

14. 李一之·中国雕漆简史 [M]. 北京：轻工业出版社，1989：157.
15. 毛诗大序 [M].
16. 亚里士多德在《论动物部分》中指出：“最智慧的动物是那些能够更好地运用最多工具或器官的动物。手似乎不是一种工具，而是多种工具，是作为工具之工具。因此自然把这种用途最广泛的工具即手赋予那种最能获得最多技艺的动物即人”；“有人声称人类的结构是不好的，比其他动物都糟糕，这种说法是不正确的。其根据是人类跣足、裸体、缺少自卫的武器。但我们认为，所有其他动物只有一种防卫方式，且不能变换为其他方式，比如它们不得不永远穿着‘鞋’睡觉和完成所有的活动。它们永远不能剥掉自己的防卫武器，也不能转换这种武器。对于人类来说，有多种防卫手段可以采用，能够随时变换它们，最重要的是能随意、随地选择所需要的武器。以手为例，它既是爪、是螯、是角，又是矛、是剑或是其他什么武器或工具。手可以是所有这些东西，因为手能把握它们、持有它们。自然成功地设计了手的这种本然形式以适宜多种功用”。（苗力田·亚里士多德全集：第5卷 [M]. 崔延强，译·北京：中国人民大学出版社，1997：131-133.）

亚里士多德对人手所作的这些论析，被认为显示了把技术建立在人类学框

- 架的企图，将技术活动与人类的自然构成联系起来，从而启发了技术哲学的现代思考。（参阅：让-伊夫·戈菲. 技术哲学 [M]. 董茂永，译. 北京：商务印书馆，2000.）
17. 参阅：马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介——论人的延伸 [M]. 何道宽，译. 北京：商务印书馆，2000.
 18. 埃德蒙德·胡塞尔. 欧洲科学危机和超验现象学 [M]. 张庆熊，译. 上海：上海译文出版社，1988.
 19. 拉·梅特里. 人是机器 [M]. 顾寿观，译. 北京：商务印书馆，1959：52.
 20. 约翰·奈斯比特. 大趋势——改变我们生活的十个新方向 [M]. 梅艳，译. 北京：中国社会科学出版社，1984：72.
 21. C.A. 冯·皮尔森. 文化战略 [M]. 刘利圭，蒋国田，李维善，译. 北京：中国社会科学出版社，1992.
 22. 闵家胤在前言中归纳道：“关于文化战略的变迁，这本书给出了一种新的三阶段的简化模式。这三个阶段是：（1）神话的（或原始的）阶段；（2）本体论的（或科学和技术的）阶段；（3）功能的（或系统—信息的——这在书中没有明确地说出来）阶段；……在神话阶段人同宇宙是统一的……在本体论阶段人同周围世界拉开了距离……到功能阶段人消融在发挥功能的关系网络中了（这一点在书中也没有讲得很明确）。”比之于实证主义创始人、法国哲学家孔德提出的人类知识发展的三阶段论，即神学阶段、形而上学阶段、实证阶段，皮尔森的新说则强调“并不总是在进步”。（C.A. 冯·皮尔森. 文化战略 [M]. 刘利圭，蒋国田，李维善，译. 北京：中国社会科学出版社，1992：3.）
 23. 笔者曾因参与编撰一个主题为“艺术与科学”的专题电视片，亲闻一位颇有资历的电视编导这样批评古人的月亮审美观：他们太无知，太缺乏科学思想，所以编造“嫦娥奔月”，其实月亮上只有环形山和它的影子，而古人却以为是玉兔月宫什么的。
 24. 20世纪20年代，创立生物圈学说的苏联科学家 В.И. 维尔纳茨基提出“活物质”的科学概念。他把参与地球化学过程的有机体的总和称为活物质，认为：组成这个总和的有机体只是活物质的一些部分，活物质中不仅必须

包括有机体，而且必须包括它周围的与它有联系的死物质、外部环境；一种“我们至今还不了解的‘生命’本身，调节着经过有机体物质的‘生命旋涡’”，改变了物质，使外部环境参加有机体的整个化学反应，决定并引起有机体成分的变化；“这种活物质和死物质的不可分割的联系符合自古以来的观察和人民的经验。”（参阅：B.И. 维尔纳茨基·活物质 [M]. 余谋昌，译·北京：商务印书馆，1989.）

25. 比特（bit），即二进制数字（binary digit）英文缩写的音译，是二进制信息量的计量单位，由贝尔实验室的J.W. 图契最初使用。像电子一样，比特没有体积，也没有重量，可以传播文字、图形、影像和声音，并通过多媒体方式传播综合信息。
26. 参阅：让-弗朗索瓦·利奥塔·无躯体能否思维 [M]// 罗国祥，译·非人——时间漫谈·北京：商务印书馆，2000.

第三章

器具在手

“工欲善其事，必先利其器。”¹对人类文明而言，工具无疑是重要的。然而，随着劳动方式日趋深刻的变化，更需要认真对待的却是人和工具的关系。作为人和世界最原始也最具有决定性的一种关系，我们无法脱离它去构想任何一种文明形态和艺术形态，更无法脱离它来认识人类文明和人的生命存在的劳动展开，认识相应的文明发展状态和人的生存状态。

在现代化进程中，不断向自动化纵深推进的现代生产方式通过人和工具关系的改变，影响着劳动的实现性以及人和世界关系（包括审美关系）的现实性，现代人的生存状态面临虚拟化趋势的挑战。因此，有必要重新审视手工劳动中人和工具的关系，以及相关的人文特性和意义。

一、在手

如前所述，手，一方面是人的身体性工具（手段性），另一方面是人的意向（目的性）向外扩张的“起点”。在此起点上，人的意向如果不能徒手展开或实现的话，“手”便努力向外部“延伸”。

“老头乐”形象地表明了这一点。这是一种模拟人臂和手掌的自助挠痒工具，通过延长的“手臂”，使用者可以轻而易举地将“手指”伸到自己原本无法够及的后背，不待它求地解决搔痒问题。即如“老头乐”，手工具可谓手段性在身体外部与目的性达到一致的产物。²

比之现代工具，手工具最重要的特点不在于结构、机制和形态上的简单，而在于它需要“在手”并且是“在手的”。就像抡锤打铁、握笔写字，所谓“在手”的意思，就是“握在手里用着”。以现代技术眼光看，“在手”是技术发展的巨大局限，早期技术因此受到人的肉体力量 and 能力的限制，具有不能超越人的双手和感官的范围

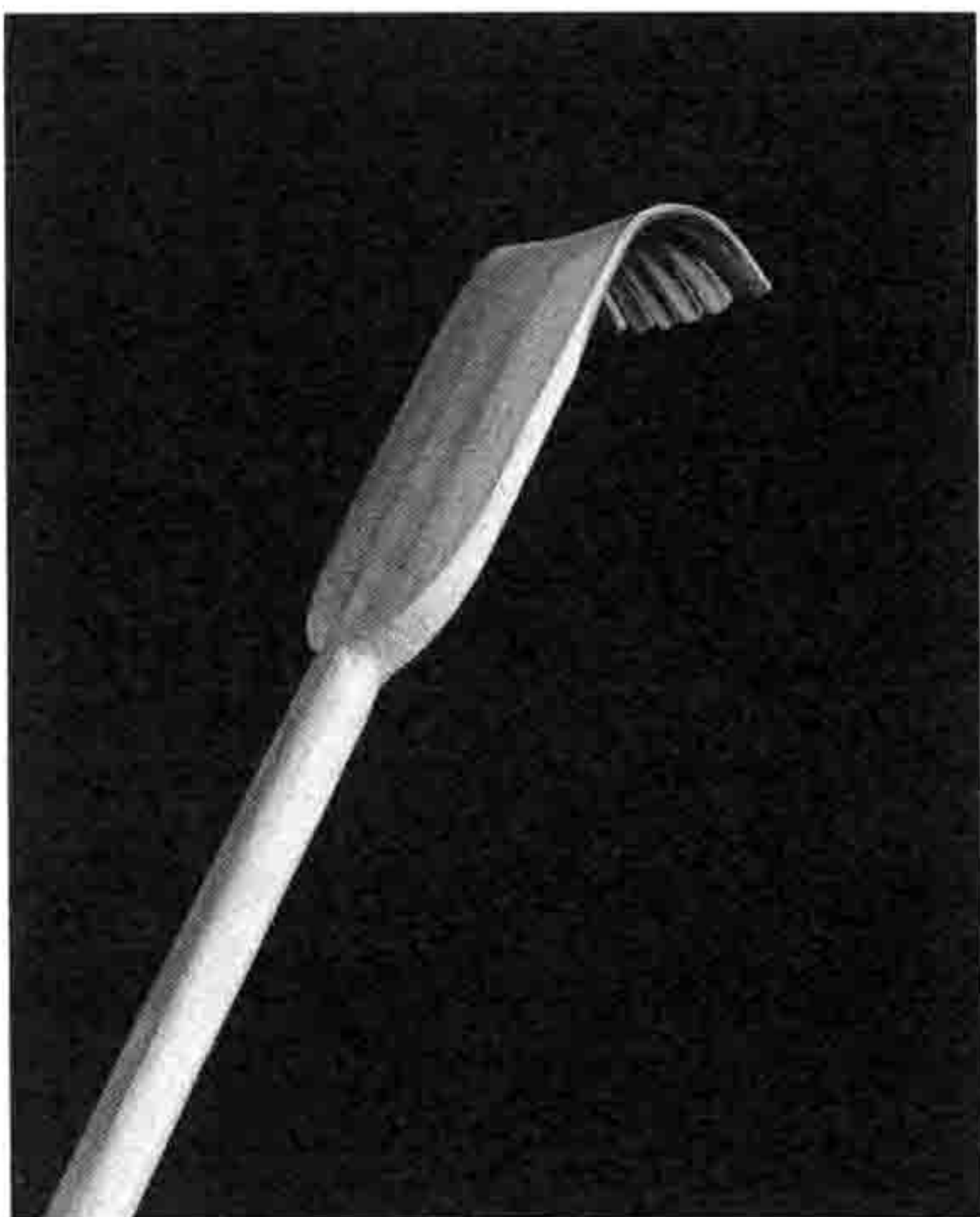


图 3-1 老头乐

的“前现代技术的自然性”。³但是，无论如何，这是手工劳动区别于现代生产方式的一个本质特征。而且，正因如此，手工劳动在今天才显出特别的意义。当然，这特别的意义并非出自工具本身，不是因为它们制作得如何的精巧，或者因为它们握在手里的样子别有情趣，能够唤起怀旧心理，为现代生活添加几许调味的伤感。我们说，特别的意义缘自“在手”，缘自手工具握在手里使用所涉及的那些被现代生产方式失落或否弃的方面。从根本上看，“在手”所提示的不仅仅是某种工具的使用状态，重要的是人和工具的一定关系，以及由此推演的人与世界的关系和人生状态。

在手工劳动中，对劳动者来说，工具始终被实实在在地握在自己的手里。由这个平常事实可以注意到，几乎所有的手工具都带有把柄（或直接可用手去把握）。只要对比一下现代工具的操纵按钮，我们就会理喻“把柄”的意味，它绝不是“点击”或“按一下”便罢的。在前工业时代，它圆润而光滑的美学形态语言始终表达这样一个明确的意思：由这里拿我起来。对于这种“语言”，人们素来心领神会、理解透彻：使起来就是。一份交道长久的熟悉，早已记忆在手。

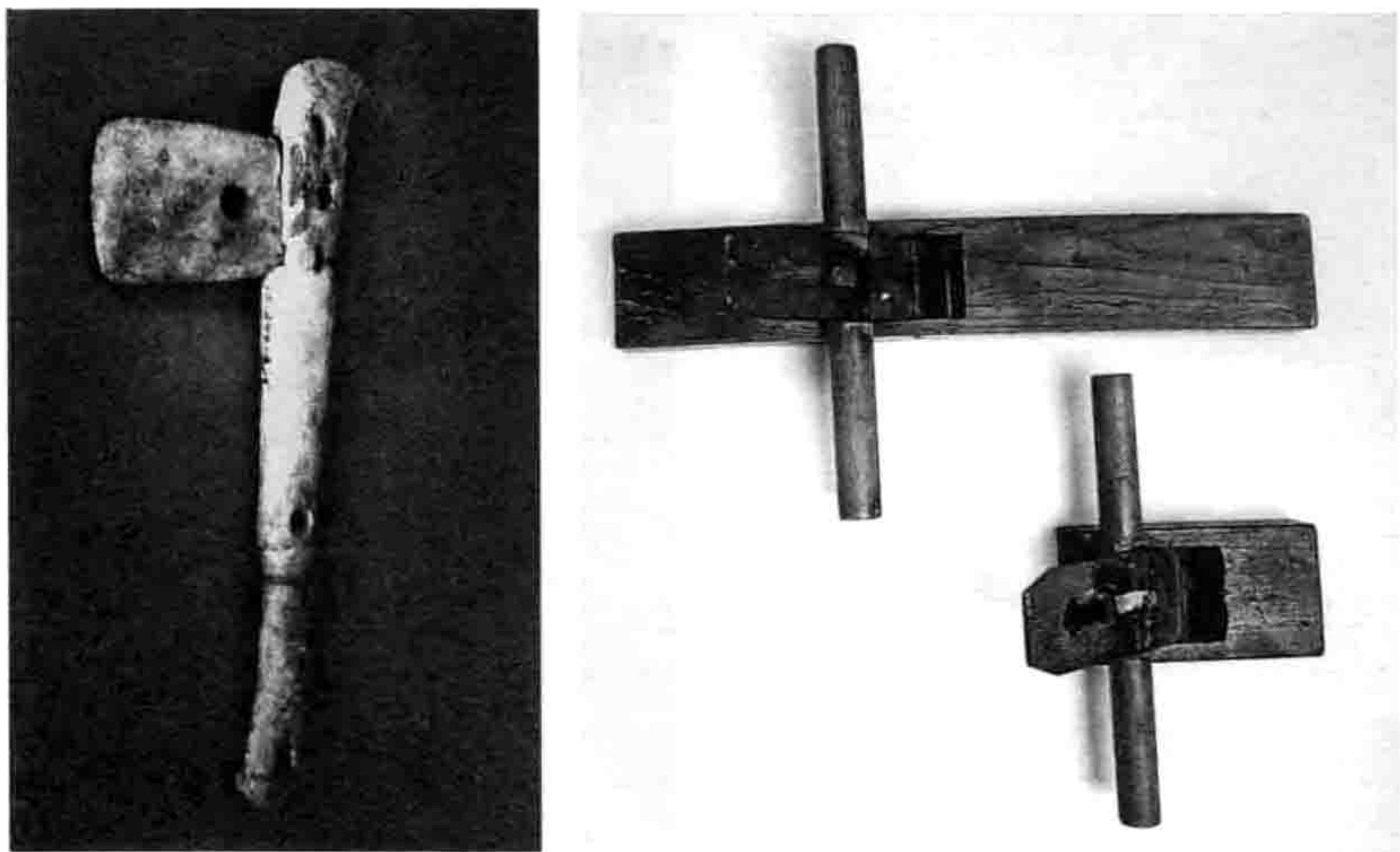


图 3-2 木柄陶斧（新石器时代） 图 3-3 挖刨与小刨

随着手的对握方式的形成，随着千百万年使用、加工工具经验的积累，便于手握和利于实用目的的圆柱形和团块形（石块），在人类祖先的心理上打下了越来越深的印痕。拇指和四指对握而构成的柱形和卵形，正是人类最古老的“工具”——木棍和石块的抽象化，因此，它们堪称人类工具的造型之母。同时，柱形和卵形反过来又给主体的好尚和手型的进化以巨大的影响。⁴

“手”和“把柄”，相互用堪称“适合形”的形态语言，表达它们千百万年来的“默契”，并以这种“默契”提示：工具从来是握在手里的。

“在手”作为手工劳动现象，平常而朴素，然而却蕴涵着非常的人文意义。

首先，它意味着人和工具的“物我一体”关系的确立。工具（物）“授人以柄”，人（我）则“把柄在手”，彼此缘手结合，连为一体。这情景当然不是两种事物的简单粘合，因为合此二者为一体的“在手”是在人之手，所以关系非同一般。如前所述，“在我”之手是代表并体现“我”整个身心的生存本体，因此工具和人通过“在手”所结成的“物我一体”关系是生存本体性质的。工具握在手上，

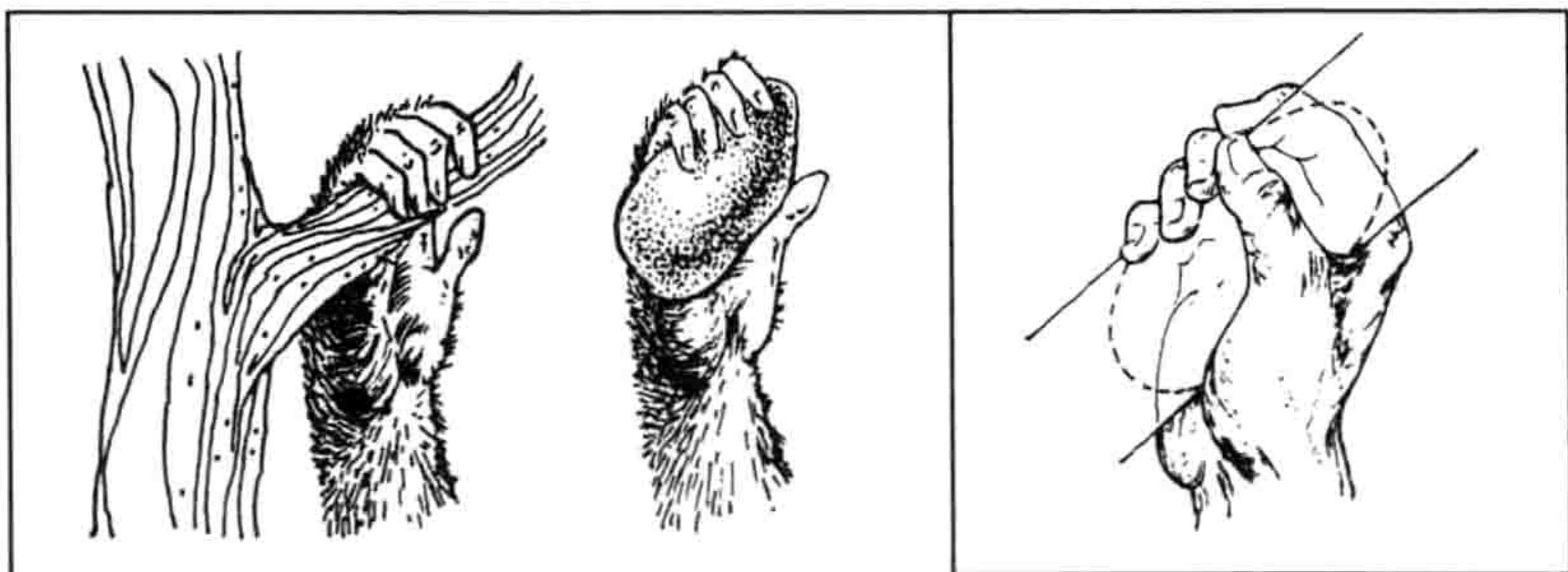


图 3-4 手对卵形和柱形的适应和选择

便确立了与生命个体息息相关的“物我关系”。这种关系是“真迹”之于审美的文化哲学的底蕴。

基于生存本体的“物我一体”关系，是一种活生生的、直接靠体验来把握的关系。所谓“在手”即表明工具脱离了原先的闲置状态，和掌握它的劳动者一道进入劳动状态，进入人的生活内部，和人的生命本体休戚与共。对于这种不断发生、不断变化的活性关系，无法在动态劳动过程的“外部”去作“客观”的认识，而只能由劳动者在自身沉浸其中的生活过程的“内部”去体验去把握。一把锤子在手，它合不合手，得不得劲儿，只有拿锤子干活的人才能切身感受。劳动者倾其身心来体验他的“锤子”，彼此之间的关系是全面的，同时涉及身体感受、知识、经验、风俗习惯和审美情趣等各个方面。在通常情况下，人们使用的工具总是经过各方面考虑的。在这种意义上说，作为手的延伸的手工具，只要“在手”，其“延伸性”势必就是体验性的、活生生的和全面的。这种意义上的延伸是实实在在的“我的延伸”，是在身心方面都有生动体验的属于“我”的延伸。因此，在手工劳动中，工具对人的延伸意义不是抽象的、概念的或一般化的，而总是切身的、具体的和个性化的。

再则，“在手”意味着人和工具进行“物我交流”，并在交流中相互促进、相互制约、相互善待。

于“在手”之中，人和工具彼此促进，以至改变彼此原有的性质和状态。在人这一方面，他的身体性发生了重大的变化。“在手的”工具，使他的身体获得了特别的物质广延，在他和世界关系的“终

端”和“起点”——手向外部延伸。人不再赤手空拳，手的构成变成了“手—工具”，他和世界打交道的关系模式也由最初的“手—物”转变为“（手—工具）—物”。⁵对人来说，这个变化具有双重意义。一则，它意味着人对自身身体性、自然性和手段性的“超越”。通过“在手的”工具，人在自然基础上“长高”、“延长”、“强壮”了。如中国民谚所谓，工具让人“手长够着天”。在一幅史前岩画的描绘中，人甚至希望通过礼仪器具，努力把“手”伸到身手无法企及的高度。工具往审美方面的发展，与它“在手”之于人们的力量感、壮大感是密切联系的。在中国民间，斧头剪刀一类的工具或工具形象有时被用于表达“镇邪”含义，也和这方面的审美心理有关。再则，它意味着人的身体的“物体化”。通过“在手的”工具，人手“具有”了别的自然物质属性。譬如，人的手指、手掌没有“刃”也不够“硬”，不能直接对付柔韧或坚硬的东西，但掌握剪刀、柴刀的手却“具有”了铁器的锋利性和坚硬性，可以从事剪裁砍削活动。

在工具方面，它本身的物体性也发生了重大的变化。在人的掌握和手的活动中，工具与生命本体相联系，渗透了生命的“活性”，获得了人性的“内涵”，成为整个人的“生命存在”而不仅仅是“躯



图 3-5 画家用长杆画笔作画，便于大画幅的控制



图 3-6 剪锥花（剪纸）

体功能”的延伸。“在手的”工具，不仅仅具有“作为”工具而被预先构成的功能形态和性质，还像掌握工具的人那样“生活着”，并随顺手的活动“活动着”，以至成为“活生生”的“人的肢体”。这种变化意义重大——它彻底地改变了工具的性质。首先，这意味着工具的自然物体性的改变。也就是说，工具不仅以自然物体所不具有的人工形态和构造，而且更以自然物体所不具有的性质——人格化的物体性“脱离”物的世界。“不在手”的“老头乐”，不过是以其人工形态和“挠痒”概念相关的竹制品或木制品，其竹性或木性还不具有人文品质。但是，一当以之挠痒且挠到痒处时，竹之性或木之性便透入了人的“体温”和“气息”，因了人的“快乐”体验而人格化了。工具物体性的这种改变，取决于它的功能性质，如学者李鹏程指出：

对于人的身体性来说，工具虽然是外在的，从其实体性上来说，它是“非人”的，而从其功用性上来说，它已经具有了自在 (an sich) 的外界物体所不具有的功能性质：它是人的手的“替代品”、“代表者”，或者可以说是人的“物手”（相对于把作为人的身体性的部件的手称为“肉手”而言）。^{6 [167-168]}

而且，即便工具的功能性质，也因“在手”而有别于一般：它的功能指向发生了转变。也就是说，“在手的”工具不仅以具体的功能预设，而且更以具体的功能运用，区别于一般的工具和不“在手的”同类工具。这意味着工具以其具体的运动指向“归顺”于人，并因人的个性而充分地人格化，成为与人不隔不离的可心之物。闲置时的“老头乐”，不过是模拟“肢体功能”的普遍性、类型化的功能预设，缺乏鲜活的个性和实际的针对性。一俟“在手”，它便归顺了张老头或李老头，以至这一支“老头乐”便有了不同一般的“脾气”、“性格”和“态度”，成了人格具体化的“张老头的胳膊”或“李老头的手指”。同样扇风取凉的扇子，会如“团扇，团扇，美人病来遮面”的说法，成为一种女性化雅致体态语言的审美表现形式；也会如“羽扇纶巾”的典故，成为诸葛亮舌战群儒的身外之舌或者麾军前进的手中令箭。在这种种情形中，不仅预设于工具的功能性被有指向地“激活”，而且，它也才从只是“作为”工具的物的世界中根本脱离出来，加入到人的生命展开的舞蹈或造型之中，发露着张三李四的风姿情态、智慧趣识，并因此和人发生审美关系。

在手工劳动中，人和工具因“在手”而呈现的各自的变化，显示了一种互为条件、相互转化的“环状运动”：人对工具呈现从“内部”向“外部”、从“身体”到“物体”的“延伸”；工具对人则呈现从“自然物体性”向“人格化的物体性”、从“一般人格”到“具体人格”的“归顺”。通过这种往复不断的“环状运动”，“物我交流”持续地进行。因此，只要“在手”，手和工具的关系或“人的延伸”，就必是人格化的、生动灵活的。琢玉艺人潘秉衡总是说：磨玉的工具是死的，但人是活的。他以“散作”法把自己和工具“铤”的关系变得很“活”：

潘秉衡的“散作”法，就是尽量减少修调工具的时间。一般是到了工具实在不能用了他才调换。也就是说，潘是根据工具磨损程度，看它适合做哪部分，比如，铡铤用小了，它便当整铤用；压铤“快口”



图 3-7 木雕常用工具

磨钝了，就作“快肉口”用；“快肉口”又钝了，就当“平口”用；“平口”又钝了，就当“切口”用。总之，“量活适具”，反复使用。……这种“散作”有两大长处，一是速度快得多，一是艺术上的一气贯通，自然也节约了工具。⁷

“在手”也使人 and 工具彼此制约。对手工具来说，人的身体和手的身体性是不可违背的条件。它的重量、体积须适合人们拿在手里使用，它的结构、机制和形态也须便于人们用手操作，且没有什么危险性。因此，手工具往往结构单纯、机制明确、形态简洁，操作起来简便实用。而且，越是合手的工具就越是简单，而越简单越合手的工具越能胜任复杂精细的工作，也越能发挥人的创造性，锻炼和提高人的创造能力。事实上，人类历史上那些最精美、最复杂的物品或作品，都是靠诸如一把雕刀那样简单的工具制作的。这种在有限中获得的自由和征服，是对人的能力的最高肯定，也是一种高度的审美境界。

“在手”的人性因素还有力地限制了工具本身的空间形态，使手工具不可能像现代工具那样无限地“自我扩张”，以致达到无法“在手”的庞大和复杂程度。不像现代工具那样以其庞大和复杂逼人“脱

手”、逼人与之“离异”，手工具的空间形态始终是可以“在手”的，始终保持着简单、贴身、合手的人性化品格以及劳动者的人格风貌。

对人来说，需要身体力行、心运手掌的工具，现实地制约着淫心舍力的欲望，使人难以超越手和工具的关系去作非分之想。手和工具的“在手”关系负担着物我、身心的和谐与平衡。淫心舍力之欲望的膨胀，会打破这种平衡，扰乱平和高尚的心境，包括道德的和审美的。中国哲人对此有深刻的认识。当年，子贡以“一日浸百畦，用力甚寡而见功多”的理由，向一位抱瓮取水浇园的老汉推荐桔槔这种机械，老汉却说：

吾闻之吾师，有机械者必有机事，有机事者必有机心。机心存于胸中则纯白不备。纯白不备则神生不定，神生不定者，道之所不载也。吾非不知，羞而不为也。⁸

工具“在手”对人的约束，无言而蕴丰，“不知”者会解其为物质压力或肉体折磨，而不悟其深刻的人文底蕴——约束机心。庄子借老汉的一番回答，深刻地揭示了这一人文底蕴，认为“功利机巧必忘夫人之心”。中国人并不拒绝使用龙骨车、水排、活塞风箱这类被李约瑟誉为人类重大科技发明的机械，却同时会从桔槔这如同—根木棍的简单机械中发见深刻的物我关系，尽管—根木棍甚至具有撬动地球的力学功效。⁹

“在手”还使人和工具彼此善待。人的目的性因人因事、因时因地而有所不同，延伸的工具性则以合手或合适的工具形态作出相应的变化。因此手工具可以类型化，却从来不会同样化。景德镇利坯工用以修整瓷器泥坯的利刀品类很多，他们还随时根据泥坯的不同造型来锉制利刀，调整其弧度、角度，而且同时要为陶车头配制大小适合的利头（也称坯座）。利坯学徒首先需要学习磨制利坯刀具，接着要训练按坯件大小形状修整利头的能力。¹⁰ 锄头是农民松土整地最常用的一种工具类型，但其形制在各地却千变万化。譬如中国

黄河滩区有一种锄面开“窗”的“漏锄”，使用时湿泥会透过“窗口”而不粘锄，专门用来对付滩区的泥地。铁匠说：“我们可以结合自己在使用上的体会，或多或少地调整和改造那些农具的角度、长度和重量。当然不仅限于锄头，各种各样的农具都做。……农家人在让我们打农具时也有提出各式各样要求的，他们根据自己的身高会提出让农具的角度或直一点、或弯一点的要求。过去，每一件农具都是这样合着自己的手和身体定做的。”¹¹ [113]

因为工具“在手”，因为它“体贴”人，所以人们也善待它，像对待生灵一样细心呵护、重视尊敬自己的工具。劳作前“先利其器”，查验、检修工具状况，是工匠日久养成的习惯。劳作之后，无论多么疲惫，他们总要将工具擦洗干净或抹上油，分门别类归置好再歇息。农民忙季过后，也总要趁暇时把农具刷洗修整好，搁在屋架上，以待来年使用。渔民总在冬季检修自己的渔船，这时的气候干燥，整修、嵌灰、刷油是最好的。¹² 俗话说“人巧莫如家什巧”、“三分手艺七分家什”，人们对自己手上的工具满怀骄傲和自信。工具不仅是手艺人的“物手”，还是他们特别重视的“脸面”，内行人仅凭家什就可以辨识主人手艺或功夫的深浅。往日祭奉行业神时，工具往往作为主人的象征被置于神主牌前祈求“赐巧”；师傅年高引退，会在仪式上把自己的工具传给手艺出众的徒弟，以示衣钵传承的正宗。¹³

人和工具于“在手”状态的“物我一体”、“物我交流”，终归实现于劳动活动的动态过程。“在手”体现人和工具关系的动态性，是人通过运用工具而获得的生活的“延伸”。只有这种动态的、生活的关系，才表明工具真正归属人的生存本体，才表明人性真正进入并转化为工具的功能形态。俗话说“千个师傅千个法”，于这种活生生的动态关系中，目的性以变化的物质形态实现向手段方面的延伸，而手段性则以历时的生活性体现对目的方面的回应。确立于“在手”的活生生的动态关系，以及人们为增强手的灵巧性所作的努力，包括技巧学习和训练，都使人和工具彼此没有“间隙”地融为一体，

化为一身。工具“在手”为劳动成为人文的、艺术化的劳动奠定了基础，“在手的”工具为人们现实地而非虚拟地、具体地而非抽象地把握自己与世界的关系提供了保障。或许会被技术哲学表述为“工具物质空间的持续位移并以此做功”的“在手”状态，具有人文指向的深意：工具空间因人性的介入而富有生命时间性，成为超越几何力学的“生命化空间”。这种关乎人的技艺修养、体现人的意气性灵、切合人的生命节律的人格化空间，使人的生命存在劳动地而又艺术地展开于现实。

这里有两个精彩的例子：

一个是《庄子·养生主》所描述的“庖丁解牛”。庖丁为文惠君解牛，其运刀动作仿佛合着桑林舞曲和咸池乐章的节拍悠然自得，刀口在骨节间的窍穴空隙从容有余地游走，锋刃如新不为骨折。文惠君大为惊叹，问“技盖至此乎？”庖丁释：“彼节者有间而刀刃者无厚，以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地也。”

另一个是潘秉衡妙手回春的“去料补亏”。学徒用绿玛瑙制作狮子，因料性脆，狮子脑袋右耳处不慎掉了一小块料。玉料珍贵，不能出了差错就轻易废去。潘秉衡看后，将狮子前腿去料缩短，尤其右脚更短些，于是，整个狮身便趴了下来，右耳几乎贴在地上，让人无法看出其处有损。就这样，残缺的狮子竟别开生面地成了《封神演义》中绰号叫“地听”的神兽。¹⁴

一古一今，两者都是劳动，又何尝不都是艺术。若不是手随心运的灵巧，刀刃不会“无厚”，骨肉之节也不会“有间”；若不是运心于手的智慧，残缺自是残缺，不会自“去”自“补”。劳动对象发生奇迹般的“伸缩”变化，乃是人的技艺所致。劳动达于这种境地，劳动者当会获得快乐的审美体验，领略到艺术创造的自由，旁人也会从中感受到劳动的美感，获得审美欣赏的愉悦。

一项劳动，可以“游刃有余”，可以“去料补亏”，达到自由的审美境界。但，无论如何，工具“在手”是根本的前提。

二、无间的劳动

在生产力范畴，“在手”作为人和工具的特定关系的体现，是手工劳动的本质特征。无论现代生产方式怎样轻视和否定，这种本质特征在整个手工劳动历史中是一贯的，手工劳动方式也因此具有自身的特点。

工具把握在手的手工劳动方式，其突出的特点是“无间”。所谓“无间”，是指劳动形式始终契合人文和自然世界，与物我现实不隔不离、不间不断。

手工具作为人格化的工具，使手工劳动根本地依存于物我统一的生命本体，体现整个生活世界的时空统一性。在手工劳动中，表现为“在手的”工具形态的劳动空间，由身体和工具、劳动主体和劳动对象共同构成。由于人的生命肌体的直接介入，手工劳动空间直接表现为人的生命空间，它像完整生命形态一样是不可分割、不存间隙的。在这种意义上说，把握于人的一体之身，以人的生存本体为依持的手工具是生命化空间，它决定了手工劳动方式的“无间性”，使之“即地”地介入身体依存其间的天地之中，与自然环

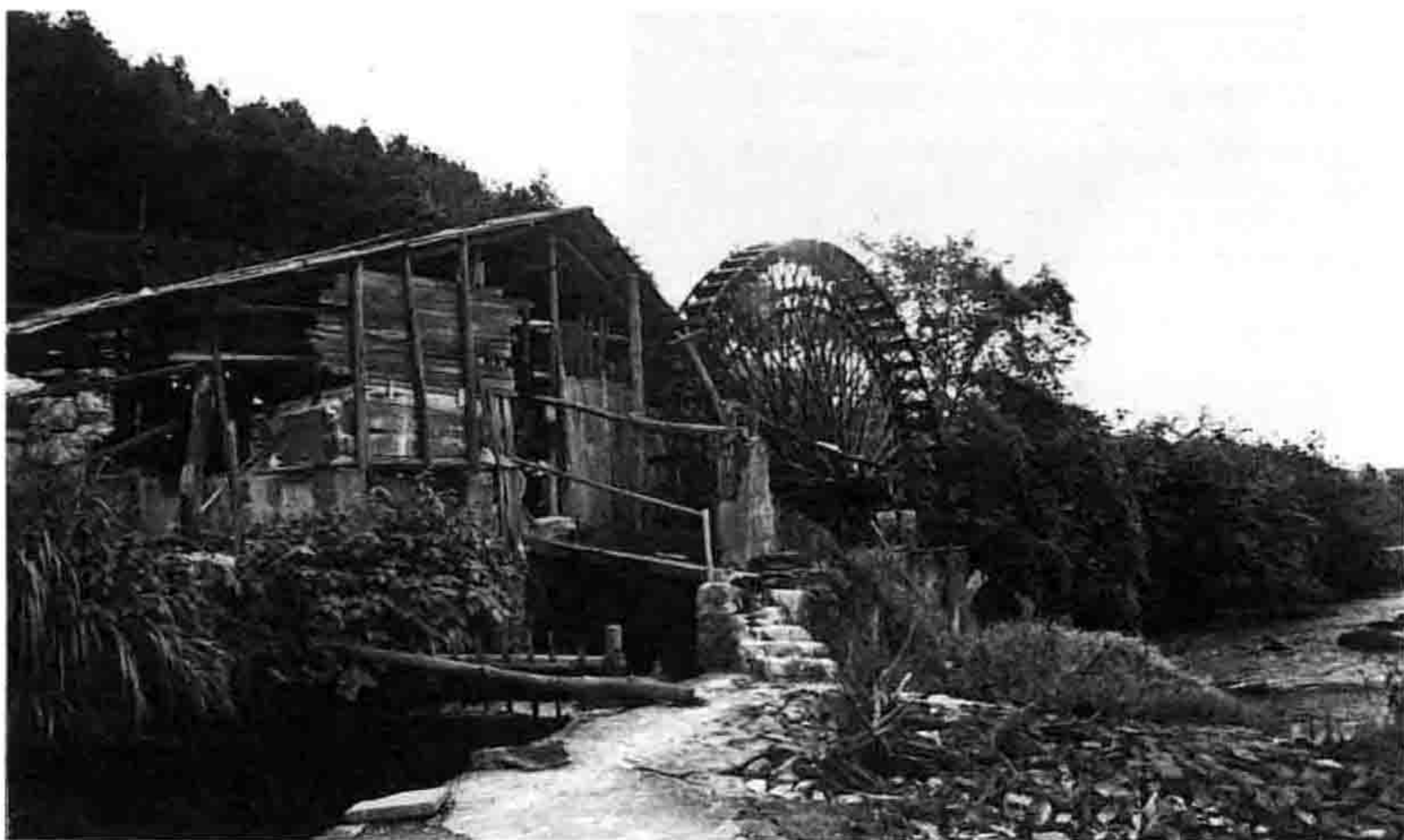


图 3-8 景德镇加工瓷土的水碓

境和自我世界没有间隔。在手工劳动中，与人的生活使命构成劳作关系的空间广延，没有被非自然因素所分割，也没有被非自然力量所间离。它和特定的时间推移无法间断地关联在一起，构成“即时即地”地展现与变化的时空整体。

工具被紧紧地攥在手里，所以工具在就意味着人在，工具在场就是人亲自在场。他们实实在在、形影不离地出现在劳动的现场，毫无“间隙”地紧贴在一起，共赴使命，同担事功。

过去，我们干活的时候哪有什么手套，就这么裸着手去刮，一刮就溅个满手，然后，那双手不留神再碰到身上皮肤柔软的部位，就开始发痒。^{[1][100]}

对刮漆匠来说，“无间”犹如没有手套会弄得人“发痒”；而对打造剪刀的“王麻子”来说，“无间”则意味着光冷作热锻就得抡几百锤。总之，“无间”会消耗体力造成疲劳、磨蚀肌肤伤损筋骨甚至于威胁性命；会给人带来日晒雨淋、腰酸背疼的切身体验，留下茧子、伤疤或暴突的青筋等肉体印记。因此，在一定意义上说，



图3-9 木制搭爪

《农政全书·农器》载：“搭爪，上用铁钩带榜，中受木柄。通常尺许，状如弯爪。用爪之搭物，故曰搭爪。以撮草禾之束。或积或掷，是以万数。速于手挈，可谓智胜力也。”

人们制造工具（如锄头、火钳、弓箭等）也是为了“远离现场”，尽量减少近距离空间接触所带来的身体损耗和伤害。刮漆匠说，他手上的“薄片儿样的东西叫‘木刮刀’，渗出来的漆液就用它来刮，很好用的。”^{11[104]}在手工劳动中，人们主要通过伸展工具本身即增进其空间广延性，譬如延长手柄端和工作端的距离来“远离现场”。在很大程度上，手工具的形态学历史，可以归结为以不同方式延长手柄端和工作端的距离的历史，其演绎逻辑在那些加手柄的原始石器上表露得非常明确。不过，出于手的身体性限制——人须直接把握它，手工具本身的空间延伸通常只能控制在手和身体所能承受的水平上。如果延伸形式超出一定限度，工具就无法“在手”了。所谓“凡兵无过三其身。过三其身，弗能用也，而无已，又以害人”¹⁵，就是强调人身对兵器长度的限制。从这种根本意义上说，手工业时代的工具不仅不违“人体工学”，而且提示了一种基于“物我”生态关系的大工具性质的“宏观人体工学”。譬如它不可能发展出大幅度跨越自然空间的飞机和宇宙飞船，也不可能发展出能够拨动原子、改组自然空间的纳米技术。人们倒是以己度物地去理解自然空间，把它们转换成熟悉可亲的“工具世界”，譬如称那些遥远的星宿为箕、斗、毕、犁、水车、辘轳把。¹⁶

需要强调的是，在前工业时代，人们的延伸努力只限于工具本身，而不曾让手和工具之间出现“间隙”，形成“空距”。也就是说，人们不曾从根本上改变自己 and 工具的生存本体关系，譬如彻底取消工具的“把柄”，像现代技术那样纵其“脱手”。手工劳动方式明显区别于现代技术取向的一种努力，倒是尽量消除手和工具之间的“间隙”或“空距”。为此，人们特别注重手柄端的造型和装饰处理，譬如保持柱形或卵形造型，这种注重表现为总是要让手柄“合着自己的手”。人们不会仅仅为了“审美”而随意改变一种合手的造型或装饰。倘若发生了这种改变，那就意味着工具已经向非工具转化。在“合手”的同时，人们还努力使之“可心”，以之为审美对象或者审美工具。南通地区有一种“锄头箫”（民间也叫锄头洞箫），



图 3-10 玉云形杯（唐代）



图 3-11 锄头箫

其竹柄下端为薅棉草的锄头，上半是可以吹奏乐曲的洞箫——工具和乐器融为一体。劳作间歇，棉农或依锄而歌，或盘腿弄箫，自得其乐。人们还在锄柄上烫花、油漆、包铜并刻上各式图案，取名为“龙凤锄头”“盘龙锄头”“明八仙锄”“暗八仙锄”等，让工具贴近自己的心灵。¹⁷

工具“在手”，使人和世界的关系模式由“手—物”（徒手状态）转变为“（手—工具）—物”。在这种体现“无间性”的关系模式中，工具增强了人的能力却没有切断人和世界的本体联系。不管手工具的工作端触及何处，人都是亲自到场的。他始终就在劳动现场，亲身参与现实的变化，并切身体验或感受自我的相应变化。“你



图 3-12 拉坯过程中手指压出螺旋纹

永远也不会完全掌握玻璃吹制技术，因为总会有意外的情况不断出现。”¹⁸手工劳动中的物我关系，总是处在无限的变化之中，偶然性也会随时出现，因此劳动空间充满变化性，不容易造成单调和沉闷的感觉，反而经常给人以新鲜感、生动感，造成丰富的心理体验。

“无间”的手工劳动方式，会把所有这些变化因素由工具的手柄端导向工作端，“不隔不离”、“不间不断”地实现于劳动成果，切实地转换为物质形式的丰富性和复杂性。这些劳动成果或物质形式，印记着劳动者真切体验或感受的身心活动内容，铭刻着他的真实历史。作为生命生长、伸展和发露的“步履”、“痕迹”或“迹象”，它们以具体可感的空间形式和历史客观性，向劳动者展示他自己的生活风貌，劳动者亦从中体认到自己的全部丰富性——自己的气息、感情和匠心，或者自己的苦痛、疲劳和喜悦……历史寓寄于物，物则文志着历史，亲历的“记忆”为人把物所寓寄、文志的历史化为现实，让他从中获得比一次劳动经历更为长久的意义。俗话说“工夫长过命”，“无间”的手工劳动以交织物我、身心的实现性，赋予人生以久长的现实意义。因为身心曾经寓寄并有所寓寄，人的精神就不至于“流离失所”，他为之躬身行力、聚精会神的产物便是“按

指为信”的寓所。“指纹”之所以可信，在于它作为“无间”的手工劳动的实现性，不仅确证其人在场，更确证其人全身心地在场。“每一个木盆都是手工制作出来的，所以，绝对出不来同样的东西。有时满意有时不满意，这么多年就是这样反反复复地过来的。有时也随自己的心情，心情不好的时候，就干脆休息不干了。”¹¹¹⁴³¹因为总有“心情”在里面，每一件亲手制作的东西，对制作者都有无法磨灭的归属感，他也总能从中获得会心的归属感。这是对美感来说，是最重要的部分。

手工劳动方式的“无间性”，限制了对自然空间竭泽而渔的开发，手工劳动的承担性也由此体现。在手工劳动中，由于人和工具同时在场，所以工具的工作端所触及的那个空间点，就是一项劳动活动的全部范围和程度。反映此间的物我关系不是“面”性质的，而是“点”性质的。“点”就是“一点”，就是“无间”“无厚”的非对象性的“一”。它是自然的原始状态和一切“空间描述”的原点，也是人在自然中最原始也最本质的生态。因此，它最透彻地体现了人和自然的本真空间关系。在这种基本意义上，“无间”的手工劳动方式维护了人和自然的“物我不二”的生态空间关系。不像现代生产方式全面地“扫描”空间，以至大范围地、整体地、对象性地开发自然，手工劳动只在一个“点”上进行，只缘“一点”逐渐而连续地推进。这个“点”推进到哪里，人也就在哪里，人的生活也就展开在哪里。无法由这个“点”把人和物剥离开来，人和人的劳作包容在一个生态的整体中，关乎劳动者和劳作的一切一切都亲密地融于这“一点”之中。既不可能变自然空间的深度为“生产线”，也不能变自然空间的广度为“作业面”，手工劳动者和他的劳作只能作为自然空间构成的“一点”依存于天地间。这“一点”即为全面，这“一身”即是全体，整个劳动过程全然被劳动者“一手”把握。劳动形式的这种基本整体性，是艺术或审美整体感的现实基础，也使劳动空间成为一个“人在其中”的审美环境。

在缘“一点”开展的手工劳动中，人和物、人和环境的关系必



图 3-13 雕刻

是“即时即地”的。手工劳动方式不可能构建现代工厂这种间之天地、普适四方，可在世界任何角落同时进行一项生产活动的“绝对空间”。它只能在天地之间的一方水土上，因地制宜、因材施艺地进行生产。《考工记》说：“橘逾淮而北为枳，鸛鹑不逾济，貉逾汶则死，此地气然也。郑之刀，宋之斤，鲁之削，吴粤之剑，迁乎其地而弗能为良，地气然也。燕之角，荆之干，妘胡之筥，吴粤之金锡，此材之美者也。”

“无间”的手工劳动方式，以及它所体现的劳动的实现性和承担性，赋予手工劳动创造以即时即地性，使其劳动产品具有独一无二性。这种即时即地性和独一无二性，被本雅明认为是构成艺术品原真性的根本成分。他指出：“唯有借助于这种独一无二性才构成了历史，艺术品的存在过程就受制于历史。这里面不仅包含了由于时间演替使艺术品在其物理构造方面发生的变化，而且也包含了艺术品可能所处的不同占有关系的变化。”¹⁹事实上，所有手工劳动产品都具有艺术品的这种原真性，包含其中的所有变化都反映了劳动创造者即时即地的真实性，反映了他们切身经历的劳动历史以及与之必然关系同样富有生气的传统。所有这一切都构成了手工劳动产品的独一无二性，并直观地表现为产品形、色、质的“物理构造”

方面的独一无二性。它们作为可以切身感受 and 实际指认的存在物，凝结着即时即地发生的一段生活历史，记述了生命个体在劳动中真实发生的故事，昭示了独一无二、毋庸置疑的人性实现。景德镇青花“渣胎碗”上的“抽象”装饰风格，或者四川绵竹“填水足”年画的“表现”风格，这一切都和工匠熟练的技巧、充分利用原料、加快制作速度和习惯的操作方式有着直接的关系。作为手工艺创作的这些个性或风格面貌，是建立在劳动者最自然的现实生活基础上的，它和现代艺术创作中那种被刻意强调或追求的“个性”“风格”有着根本的区别。

在这些意义上，可以说，手工劳动以一种“艺术”的方式揭示了世界对人生的意义，以与自然合作的方式赋予自然以“艺术”的形式。正如一位学者所指出的，“在某种普遍意义下它们（指手工技艺——引者按）都是技术客体。但实际上，它们又像是艺术客体，它们揭示了世界某些特殊部分的全部深度，本质上以某种方式依存于世界”。²⁰

三、脱手与虚拟

“无间”的手工劳动方式，维护了一个生机勃勃的、富有审美意义的世界，维护了人在其中全面发生的现实性。对现代人而言，新的劳动方式不断将手从劳动中“解放”出来，以致这种现实性已越来越缺乏自主的保障。“解放”手的力量，不断把人们推向新的生存境地——在这里，虚拟化成为一种普遍趋势。

现代生产方式以“生产效率”为中心目标。在此目标下，劳动不再承担涉及自然、人和社会方面的广泛意义，而成为单纯的制造活动或经济活动。与这种劳动相关的各种因素，预先都被技术理性以数学方式加以描述和设定，并通过相应的技术手段向现代工具转化。从根本上割裂物我关系的技术理性，为现代工具装上非人格化的“机心”，促使它不断“自我扩张”——由半手工半机械化的初

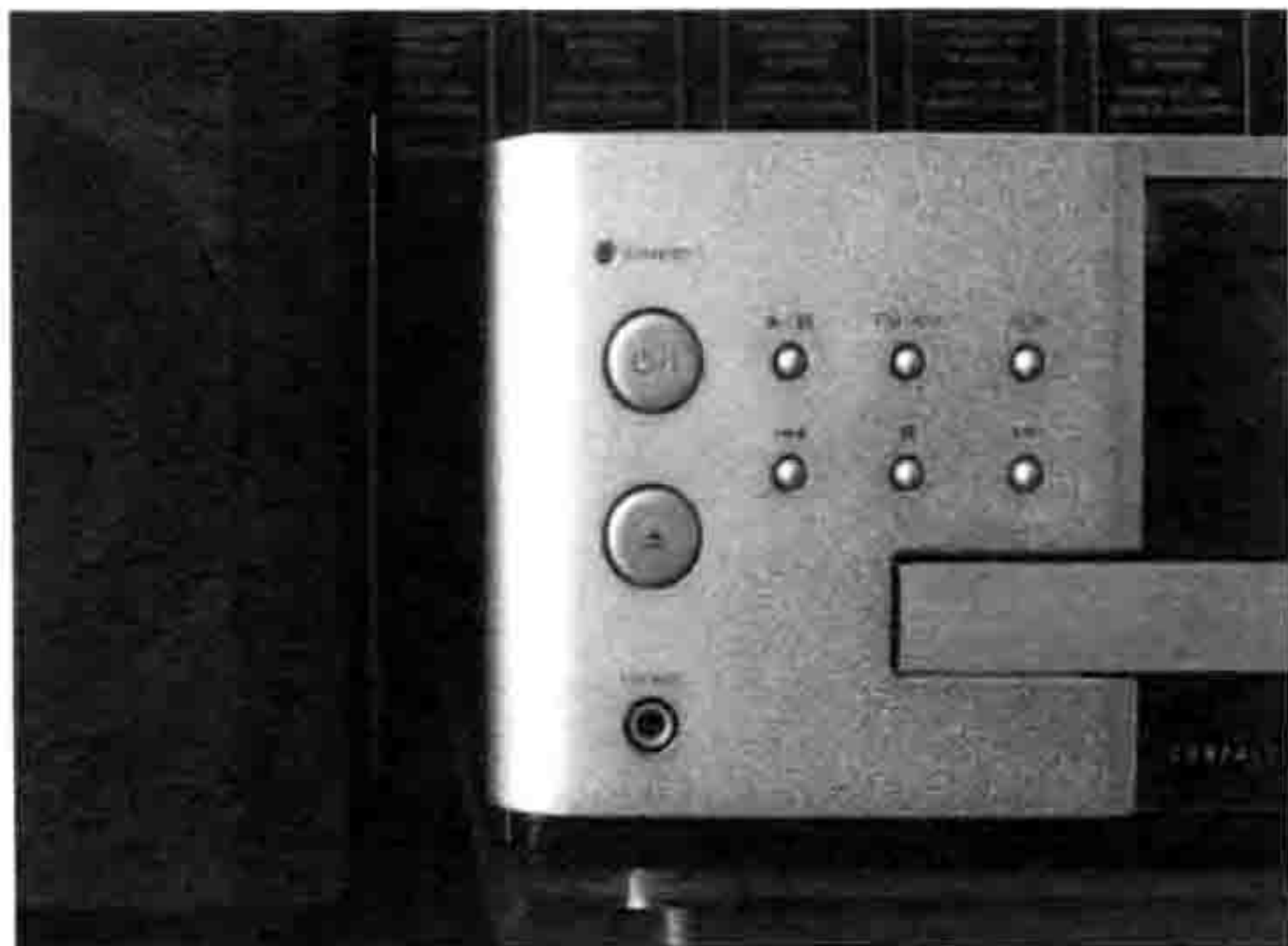


图 3-14 音响设备上的按钮

级形式到机械化、自动化的高级形式，再由局部自动化到更加复杂的综合自动化的高级阶段。

日趋综合自动化的现代工具，以不以劳动者个体的意志为转移的技术法则、性能和品质，对人显示出无法“在手”的异己性、庞大性和复杂性。冷漠的“机心”透过技术界面，表达了咄咄逼人的技术意志，它逼人“撒手”、与之“离异”。它不再“授人以柄”。受人掌控把握的“把柄”消失了，取而代之的则是“按钮”——从生产设备到交往工具，从家用电器到儿童玩具。几十年前，钟情于“手”的内皮尔曾经这样谴责现代家庭用品的手柄设计：

为不予甄别的家庭用品市场生产的工具，是最拙劣的罪犯，因为手柄的形状更多地被选择来满足包装需要和它们时髦的设计特点，而不是它们使用上的合适程度。原始人在制造手斧的辛勤劳动中从来不会犯那样的错误，因为他们的生命和生计完全有赖于它。²¹

他显然明白手斧对原始人意味着什么，却没有意识到“手柄”之所以被选择来满足别样的需要，是因为它已经无须“合手”了，因为工具在这个时代已经整体地“脱手”。尽管可以说“现代设计师”是“罪犯”，但他们并不拙劣，他们对技术理性所预谋的“完美的罪行”心领神会。波德里亚尔看得很清楚：

无论它是什么，面对主体的这种计谋，世界施展出一个更狡猾更荒谬的计谋，该计谋是在失去主体的时候冒充其作用。²²

无论是华而不实的手柄，还是各式各样的按钮，它们作为包藏于这个时代的一种普遍“计谋”的体现，是“工具”已“不在手”而又假装“在手”的虚拟化现实。在殚精竭虑于“人一机”关系的“现代设计”中，这些“把柄”的赝品被修饰上一层“人性化”色彩，以掩饰人的“自我截除”所留下的“创口”，²³或使那些与人“离异”的工具还不失虚情假意的表面文章。譬如，为洗衣机、照相机或汽车等装上尽可能考虑周到的数字化显示屏，并尽可能赋予它们以“迷你”的形态和质感。然而，这种“人性化”的人机关系界面，不过是一道被机巧装饰的物理性界面，²⁴其内部已被预先组织成一个合技术目的的机械的或电子的系统，早已具有它自己的铁一般的意志和规律。“它们的形体愈来愈是非物质的，愈来愈不喧闹。车轮、转轴和杠杆不再有声。所有重要的东西都藏在内部。”²⁵物我交流被藏在内部的“东西”隔离、间断了。在这里，无论对消费者还是对生产者，“我”的延伸一概被拒绝，“他发现这一机械系统是现成的、完全不依赖于他而运行的，他不管愿意与否必须服从于它的规律。”²⁶从机械相机的光学镜头对人的眼光的扭曲，到电子相机的一系列自动程序对包括空间感、色彩感、光感和手感在内的整个人格感觉的拒绝，现代“视觉工厂”日益把科学生产规律导入“人一机”关系，使“手感”成为“漂泊的触摸”。²⁷为此，中国老百姓把电子相机称作“傻瓜相机”，幽默而又入里。电子相机的迷人系统，把物我关系变成“傻瓜—相机”关系。

这种关系在生产领域早就被确立了，它是工具“脱手”的必然结果。

对现代工具来说，“脱手”意味着它不再受制于生命本体，可以突破时间和空间的自然统一，可以“过三其身”地无限扩展。“脱手而出”的工具，使人和世界的关系模式由“（手—工具）—物”



图 3-15 电子照相机

转变为“手—工具—物”，它成为物我之间的楔子，把人和世界分隔开来。⁵人和工具之间日益扩大的“间距”，使现代劳动行为不局限于“即时即地”，也不必近距离接触自然和自我。从机械化到自动化的机器，“用一些微妙的力、流和张力，结成一块无限的网遮盖着大地”；²⁵现代生产方式以这张网“扫描”整个自然空间，“全面”地开发世界。从原料加工到产品制作，从分厂的零部件生产到装配总厂的组装合成，散布各地甚至覆盖全球的生产点被总体地调度，以至结成一个同步展开的生产网络。置身其中的劳动者，根本接触不到每个生产点上的情况，他只构成这个生产面上的一个点，被他所不能把握的“网络”力量所支配。即便在生产点上，劳动者也不再像手工劳动那样可以毫无“间隙”地贴在“点”上。对工人来说，劳动形式丧失了可由自己把握的整体性，他们所把握的只是被切分的一个“碎片”或“片断”，关于劳动的预先观念和整体美学形象规划，他们一无所知也与之无关。无法被整体观照的这个劳动空间，对个体而言缺乏感觉的具体性，是拒绝审美直观的，以致艺术或审

美整体感失去了相应的现实基础。

机器一经开动，流水线一经运转，工人或操作者就得严格按照现代生产的技术要求，按照固定的机器性能、规定的工艺程序和预定的产品设计蓝图来工作。“机器法则”“技术程序”和“生产规律”不容随心所欲，人们必须无条件地遵守相应的“劳动制度”和“操作规程”，顺从那个只能用数学方式来描述的生产运作机制。在这样的“遵从”中，操作者反被机器所控制，生产主体反倒成了机器的延伸形式，成了机器的“器官”。在这样的生产中，生产者的主体地位被抽象化，人对工具的控制被一系列“法则”“程序”“规范”所异化，成了技术理性实现其自身的物质力量。装配线上的工人说：

我在整个晚上都站在一个点上，它只有2或3英尺的活动距离。只有在装配线停下来时人才能停下来。我们对每个车辆单位做大约32项工作，每小时处理48个车辆单位，每天工作8小时。32乘48再乘8。计算一下就可以知道我按按钮的次数。

有时我感到只像个机器人。你按一下按钮然后往这边走。你成了一个机械的傻瓜。²⁸

生产情境中的物我关系、人机关系，如同人对“傻瓜相机”，也是一种“傻瓜—相机”关系。

在劳动过程中，无限地消除生产力方面的人的因素，消除劳动者的生命属性和生产资料的生命性特征，是现代生产方式达到其高效益经济目标的关键。装配世界上第一条流水线，从而确立典型现代生产方式的福特，对这种非人格化劳动学有实质性的理解。他在自传《我的生活和工作》中说：生产T型车总共需要7882个独立的工序，只有949个需要“强壮而训练有素的体格健全的人”，其余工序，“670个可由失去双腿的人来做，2637个可由一条腿的人来做，2个可由无手的人来做，715个可由独手人来做，10个可由盲人来做。”显然，对福特的流水线来说，所需要的不是人更不是“完

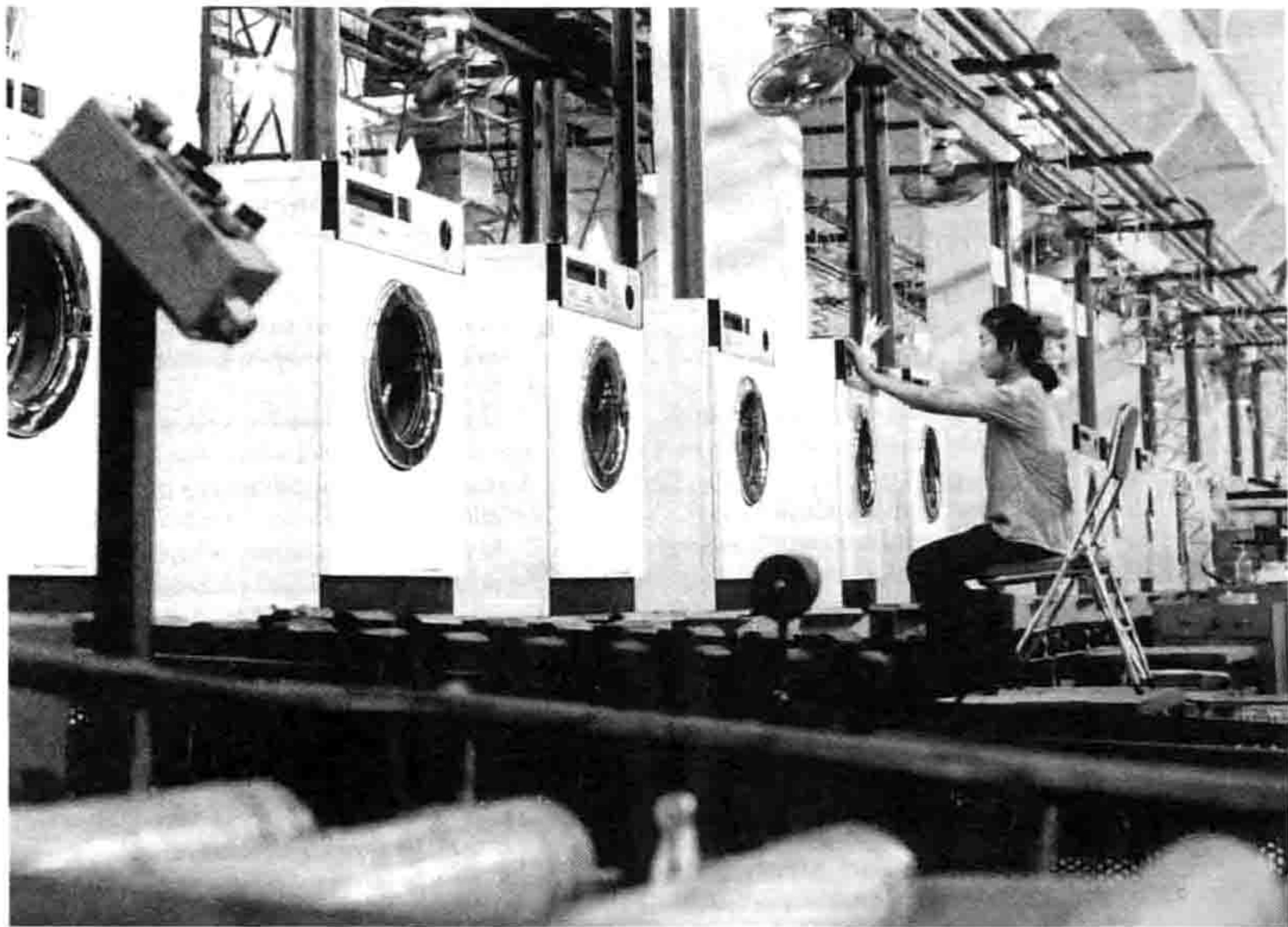


图 3-16 洗衣机流水生产线

整的人”，而是作为机器零件以致可以被化简、拆卸或重新组合装配的肢体和器官。对于整个现代生产方式，人不过是全部机器系统中一个知道按技术规则启动按钮的“自动化部件”（在这方面，智能机器人将来会做得更好并完全取代人）。这个“部件”也在一个更大的技术化社会体系中，经历了从外到内的所谓“现代化”培训和设计——不仅人的身体，人的全面素质也被技术理性加以重新考量。美国学者英格尔斯在《走向现代化》书中所勾勒的十二个方面的现代人的品质和特征，便突出地强调人对现代生产方式和要求的顺从。²⁹

然而，隐匿在现代生产方式中的非人格化的“机心”却显得“计谋”十足，以至于所表现出来的是这样一个不留破绽的技术化图景，或者说，是这样一系列自然而中立的技术性的选择、转换和处理过程：生产者根据机器运作的可能性选择、制订（设计）相适应的生产目标，并在编译程序的帮助下通过计算机的编译器转换为足以进入控制系统的“计算机语言”，然后作为指令通过运作系统转换成最终的产品。隐匿性使人为之迷惑，以为无论人是否在工作现场，譬如“无人工

厂”，他都是技术的主人。甚至一些强调“有责任的技术”的技术哲学家们，也相信“计算机不过是人的‘工具’。它所包容的大量信息是由人置入其记忆库的。在大量‘选择’的基础上处理这些信息，是人的分析力量的结果；处理信息的程序也是人类的成果。”³⁰但是，无论如何，目前这种具有普遍性的观点，忽视了一个最基本的情况，即：隐匿的那个“机心”是“分裂之心”，其本质是抵制和抹杀人性、否定审美的。作为现代控制论的创始人，维纳成功地开发出了自动化机器人的基础，他的阐述可作为一种透视：

理想的计算机必须在运算一开始就放入所有的数据，以后必须尽可能没有人的干预直到运算終了。这就是说，我们不仅必须在运算开始时把数据放入机器，而且在计算过程中，组合这些数据的全部规则也必须以指令的形式放入机器，这些指令应估计到计算过程中可能发生各种情况。因此，计算机既要是一个算术机器，又要是一个逻辑机器，它必须根据系统的算法把可能发生的事件组合起来。用来组合可能事件的算法可以有多种，在已知最好的算法中最简单的一种叫做逻辑代数，或者叫作布尔（Boole）代数。这种算法和二进制制算术一样，都是以二分法为基础的，即以是或否的选择，在类中或不在类中的选择为基础的。

换句话说，计算机是由一组结构相同的替续器构造起来的，每个替续器只能处在两个状态中的一个，即“通”或“不通”；对于每一运算步骤，各个替续器的状态由前一运算步骤中若干个或全部替续器的状态来决定。³¹

显然，无论就运算规则还是就运算逻辑而言，计算机的工作都是非连续性的。通过计算机的“是”或“否”、“通”或“不通”的二分法选择，意味着对生命活动或事物变化的过程的一种割裂和间断，意味着构成这一过程完整性的“中间部分”的否弃或失落。正如法国学者凯奥所强调：“在数学范畴和自然范畴之间总有一个

缺口，一段绝对无法逾越的距离，……当您在图表上工作时，表面上似乎是连续的，可实际上隐藏在图表后面的模型，即你所使用的模型的本质，是数字的和不连续的。”³²造成这“缺口”的“替续器”犹如粉碎机，把一个生态的或连续的整体分解为片段或碎粒，其瓦解力直抵生活世界的基础！在这种“人一机”关系中，人被非此即彼的“选择”所撕分。经过这一系列的技术转换，人的无限可能性受到制约，人的实际丰富性被大量淘滤。因此，不仅人的自我实现拘囿于“劳动过程”，而且最终证实于“劳动产品”或“数字图像”上的人，是“碎片化”的、充满“断点”和“缺口”的人，是“一个有惰性而又好梦想的人性”。³³如此之“人”与心灵手巧的“完整的人”，与有着无限的活生生的“中间部分”的人，何止是天壤之别！

就人的生存境遇而言，在现代化过程中人所经历的是一个“碎片化”过程；是自我身心构成的完整性、生活经验的丰富性和自我感觉的真实性，总之，一个活生生的人所具有的全部人性的构成不断被分解、打散和淘选的过程。无论在最初的机械化阶段还是在日趋综合的自动化高级阶段，这个过程的实际控制力来自非人格化的技术理性，来自于“以指令的形式放入机器”的全部“规则”——资本主义所信奉的实利主义、经济主义、科技理性主义和唯物质主义等。“政治意图已经渗透进处于不断进步中的技术，技术的逻各斯被转变成依然存在的奴役状态的逻各斯。”³⁴面对这些“算计”人并实际把人纳入“计算”之中的“规则”，原先工具“在手”以至手随心运的无限可能性和自由性，不仅在计算过程中，而且，在这之前已作为“计算过程中可能发生各种情况”而被或“是”或“否”地“算计”过了。经过“数据输入”，所有散漫拖沓以致影响生产效率的人性因素，那些赋予劳动过程和结果以审美意义的复杂因素，都作为不合逻辑的“偶然性”，作为无序的“枝蔓”或“杂质”而被排除干净。在这种“原料加工”基础上，现代生产方式进而对“数据”进行“逻辑的”的“运算”，使之作为数理逻辑上“可能发生的事件”

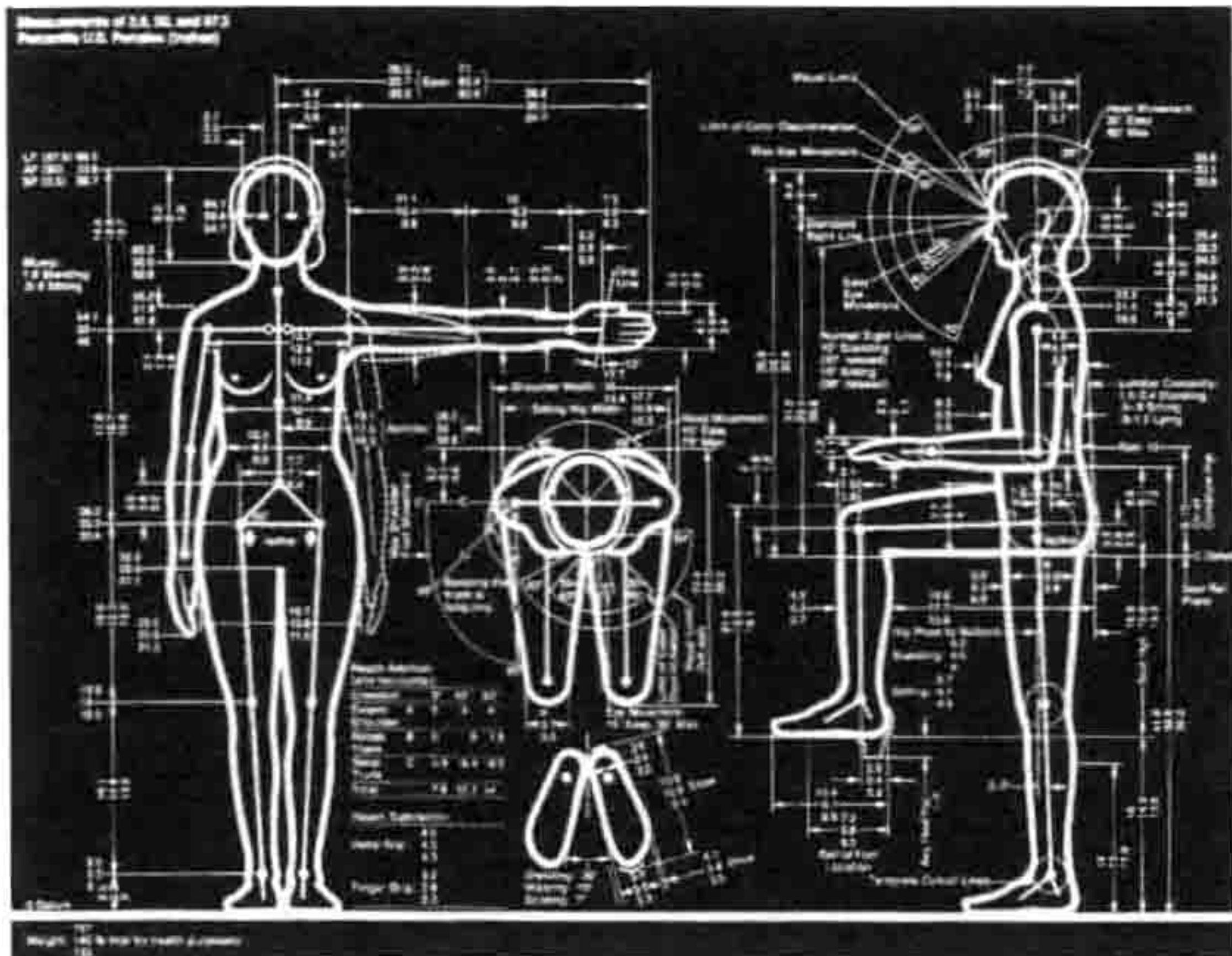


图 3-17 人体测量

1960年，美国设计师亨利·德雷夫斯发表了著名的《人体测量》，为设计界在人体工程学方面提供了重要的数据。

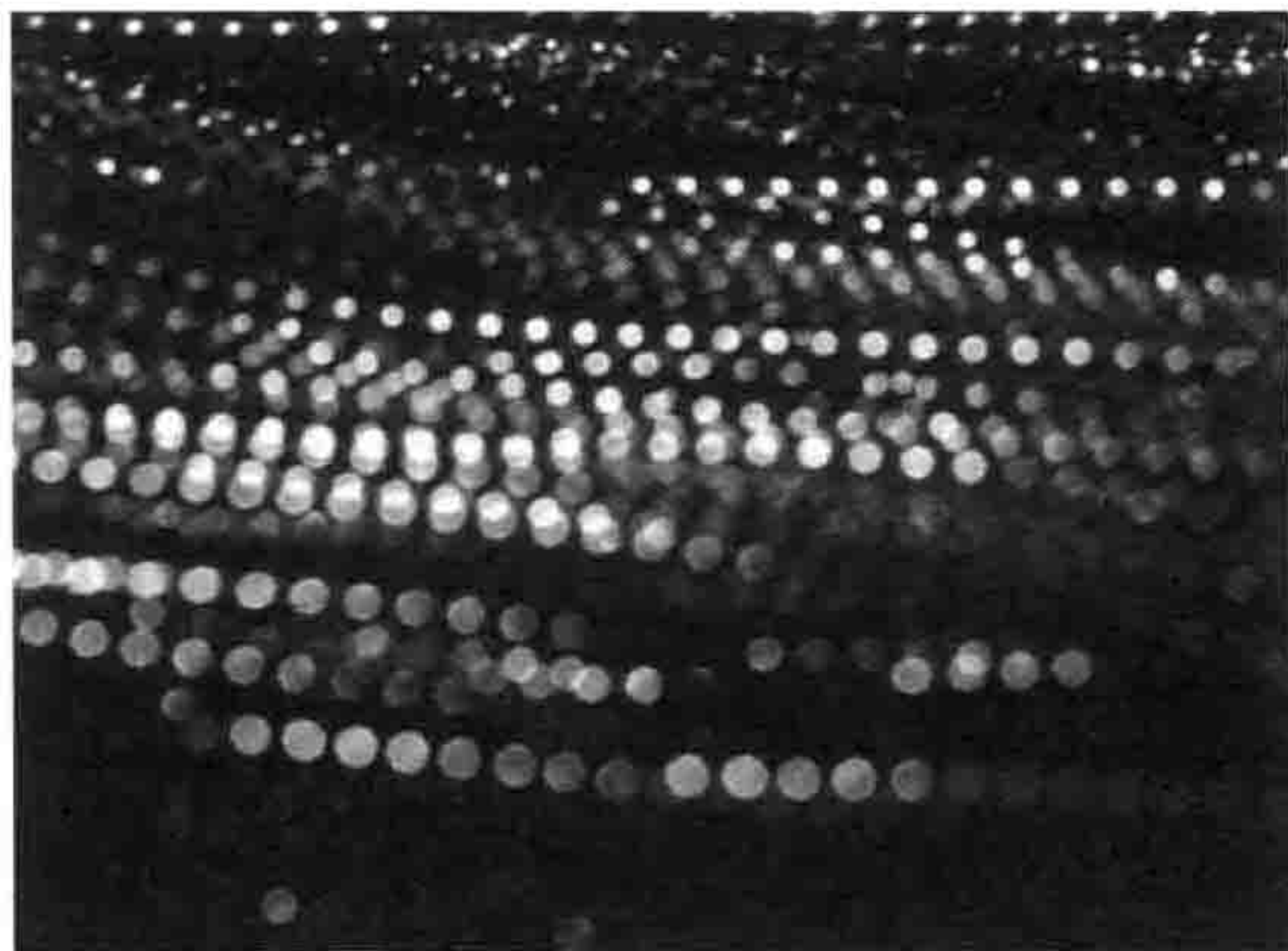


图 3-18 光点

的元素“组合起来”。现代化的发展轨迹，显示了现代生产方式对“计算机原理”由表及里、由零趋整的契合和体现，也可以说，“计算机原理”是寄寓现代生产方式的现代化演绎逻辑及其逻辑归宿的提示。不管人们怎样命名这个时代，电子计算机空前参与社会生活的现阶段，其实质在于：现代生产方式已高度“计算机原理化”了，“空间与几何学领域变成一个东西了，时间则与数的连续变成一个东西了。”³⁵

现代生产方式剥夺了人们原本“在手”的工具，造就了一个颖异的劳动空间。就劳动人文意义的体现而言，这个空间世界是虚拟性质的，人通过自动化机器的劳动实现，是充满“断点”和“缺口”的不完整的发生。劳动者的人格并没有以他“物我合一”的整体性，以他活生生的丰富性，“即时即地”地体现于劳动空间。或者说，人没有在劳动过程和劳动成果的空间形式中表现自己，没有体验到机器系统对自己的活动介入表现出同步的变化或反应，没有从产品上体认到足以显示自身思想、情感和力量的“履迹”或“指纹”。在现代劳动过程中，“瑕”和“瑜”的认定和处理都被机器系统所规定，不容工人像琢玉艺人潘秉衡那样“反瑕为瑜”，通过审美奇迹来显示自己的非凡的创造力。总之，在这个空间世界中，劳动者自己的生活历史没有成为现实，以致也不可能获得比具体的制造活动更为长久的意义。作为这一切的最终意味是：人的生命存在的劳动发生，劳动赋予人的审美意义，在现代生产方式中被虚拟了。由而我们会看到，劳动空间作为审美环境的概念被扭曲为对环境的审美，被技术化地处理为诸如车间、机车的形状、色调、采光等形式上的处理。而实际上，这种“美的环境”并不产生生活的审美。

扩张的工业化，将它的几何数理原则导入整个生活世界，不断把自然的生态空间改造成合于技术理性的“绝对空间”。“包豪斯”不仅是现代设计师的摇篮，而且，为现代生产产品造型和现代生活环境架构，确立了具有普遍意义的美学形式语言。³⁶这种语言如此深刻地领悟了数学、几何学、力学、机械学等科学学科的精神，以致之后迭起的设计思潮，都不可能实质地触动它的根本——几何数理的句法结构。包豪斯和所有其他主义的设计艺术，它们最大的共同点在于对“机器法则”和“数学秩序”的服从。因此，气象万千、参差错落的景致和营造，于包豪斯式的城市规划中消遁；因材施教、相物范形的手艺和品物，随福特式的批量制造而衰落；亲和温润、天成自然的原生材料，被斯陶丁格高分子概念的冷峻合成物质所取代³⁷——现代世界的形、色、质，被限定在严密、精确、标准、

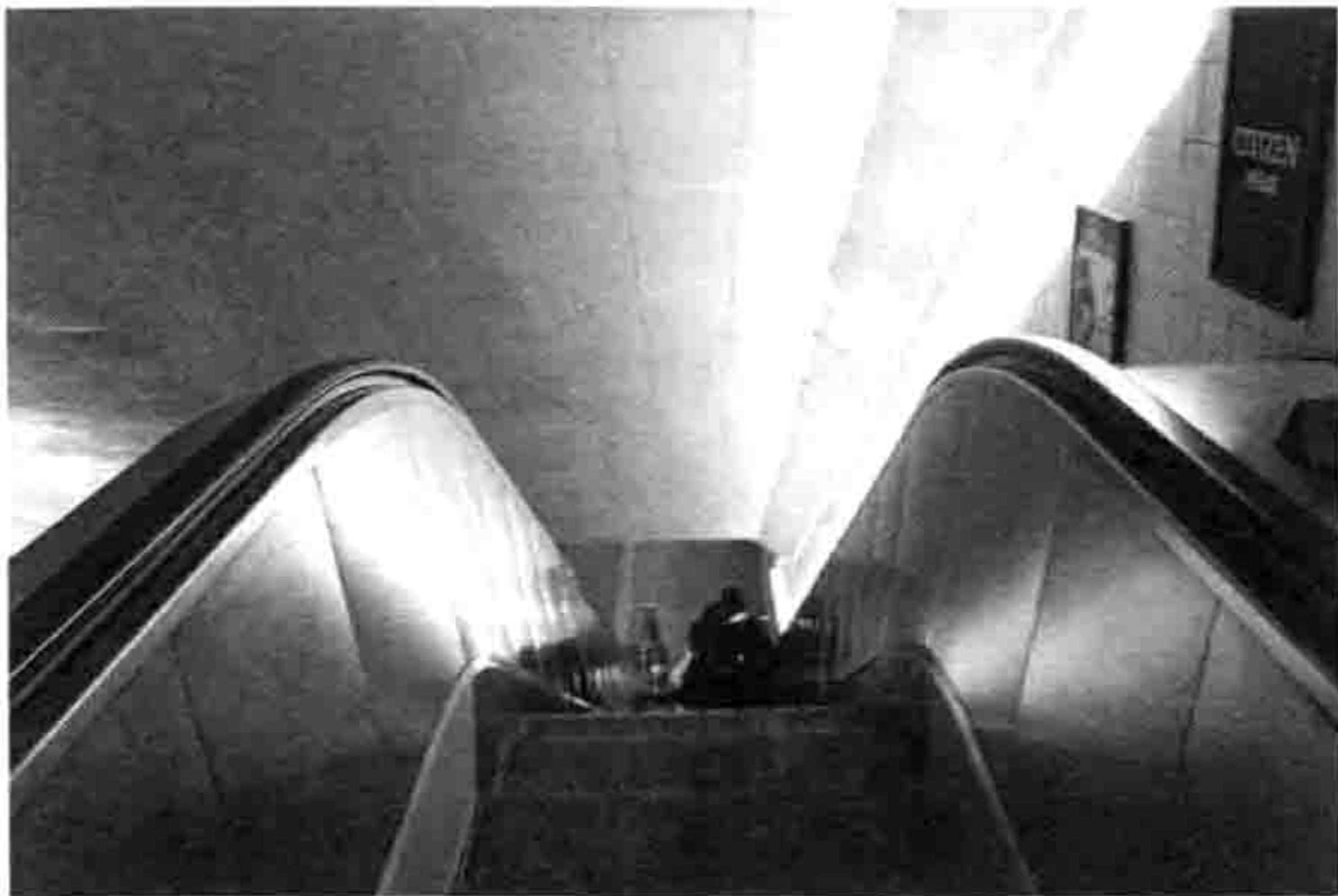


图 3-19 城市地铁站的滚梯



图 3-20 博览会的礼仪小姐

为博览会服务的礼仪小姐经过严格的挑选和培训，身高都在 1.70 米以上，着装统一，举止大方，端庄秀丽。

简单、规整、光洁、平滑等品格要求之中。如 20 世纪最重要的法国建筑师之一柯布希埃，在《纯粹主义》一文中所说：

正是由于机器选择的奇迹，各种形式才被建立起来，……其中包含着数学秩序的曲线、最大容量的曲线、最高强度的曲线、最大弹性的曲线等。这些曲线服从于支配物质的规律。它们很自然把我们引向满足于一种数学的秩序。

艺术的目的是把观众放在一种数学性质的状态中，即，一种高尚的秩序的状态之中。³⁸

为现代生产方式担负“赋形”任务的现代设计艺术，无论它怎样变着风格地演绎物品形式，总是万变不离其宗地把人们导入“一种数学性质的状态”。构成我们日常生活环境、体现我们日常生活状态的现代物品体系，固然五光十色、琳琅满目，但是，它们深层的共鸣却是绝对的单一，是“数学之美”的绝对单调。

从劳动领域到生活领域，这种深层的绝对单一是一种抑制力量。它对人的感性世界的丰富性和复杂性及其感受世界丰富性和复杂性的能力，对表达这一切的自主性和直接性以及相应的表达要求，都构成了抑制。

于是，消解抑制、舒心释怀的需要——被现代生产方式所“生产”的消费要求，在这个时代已经变成一种既盲目而又强劲的心理力量。就像坐在电视机前面用遥控器不停地切换频道那样，人们漫无目标地在图像化世界中飘浮，由那些五光十色的图像去感触现实，从中获得感官的快乐和刺激，舒展积郁的意欲、想象或梦幻心力，从快速的变换中获得对“丰富性”的“审美体验”。泛滥的图像、符号和信息充斥当今社会，谁也来不及去回味、琢磨与咀嚼；豪华、高贵、新颖、个性、浪漫、温馨、美、风格等浮泛的概念，随便附载在这样或那样的消费品或形象上便构成流来往去的“时尚”或流行“话语”，弄得人们心神不定、痴迷错乱。现代生产技术不断满足这种消费要求，为大众提供图像化、符号化的“文化快餐”。这些从现实空间中剥离出来的影像——缺乏现实性的虚拟空间，给人以虚假的体验，造成对现实原型的幻觉和错觉。它对人类精神生活的影响是巨大的，对此，法国学者凯奥指出：传统意义上的空间是经历的先天条件，没有它就不可能有在其中的经历。而虚拟空间不同，它本身就是经历。

“我不知道这类电子修正技术会把我们带到哪里去，不过其中的危险是显而易见的：很快，图像上就会既是膀胱又是灯笼，人们再也不清楚自己看到的是什么，原因就是真实与虚拟、数字与模拟混合在了一起。辨认构成图像的原型将会变得越来越困难。”³⁹

包括虚拟图像在内，现代生产力所造就的整个物品体系，带给



图 3-21 教育流水线

大众以衣食住行的空前物质享受和声光化电的新颖感官刺激，令人陶醉，充满魅力和诱惑。这个体系是雄辩的，具有排山倒海的力量，现代工具的“长臂”因此伸向四面八方，数学的秩序和性质随之渗透。美国社会学家里茨尔认为，整个现代社会已成为“麦当劳模式”的合理化系统，即“麦当劳化”。其“合理化”的四个方面——效率、可计算性、可预测性以及以非人技术替代人的控制，不仅影响到餐饮业，也影响到教育、工作、医疗、旅游、休闲、政治、家庭以至社会生活的每一个部分。它使工作其中或受其服务的人“非人化”。在他看来，高等教育犹如“肉类加工”，学生们不过是一些在“供应信息和授予学位的教育装配线上……被灌注知识的物件”；医疗照顾中的人“只是某种系统中的一个数字而非一个人”，如婴儿出生，“迎接他们的是一种可计算的记数制度”。他们在冰冷的桌子上，以接受有关五个要素（如心跳速度、体重、身高、肤色等）的打分为开始，走上一生都要靠量化和数字衡量其健康、人格、能力、学识、品德、成就或地位的人生道路。⁴⁰

生活中，审美气息消失，审美情趣寡淡。从那些所谓的“画布诊断”，我们能感受到与“医疗照顾”类似的普遍性，更能领略到审美理解的异化。譬如，经“画布诊断”：格列科患有散光，所以把人形拉长了来画；莫奈得了白内障，以致画作越来越模糊，越来越

越浑浊，细节也越来越少；德加的眼病是斑点退化，不然画面中间不会没有焦点；戈雅爱画偏执狂者，是因为他有不断恶化的耳聋症；凡·高的病最多，有白内障、绿内障、狂郁症、镁缺乏、精神分裂、洋地黄中毒、美尼尔氏和间隙性小叶癫痫等诸多病症，所以他如此偏爱黄色并割自己的耳朵；此外，古代艺术家尤其古埃及和玛雅人也疾病多多，其雕刻头像上那些不符合写实规律的特征即可为证。⁴¹

显然，“麦当劳化”已经大范围、大纵深地向现代社会推进。它恨不得消除社会生活中这样那样的差异，以至让天下人都像现代化养鸡场的公鸡、母鸡那样，靠标准饲料，按健康指数，齐刷刷地快速生长。而由现实情形和发展趋势来看，当代社会的方方面面都已遵循“现代化养鸡场”模式，在竭力地追求集中化、标准化、高效化目标。

现代生产方式剥夺了人们承担自己、实现自己、持续自己的“工具”，剥夺了人们参与审美创造的“画笔”“刻刀”和“乐器”。人类重新变得“赤手空拳”。现代人普遍遭遇了目的性和手段性的失衡，被现代技术从外部截断的延伸形态中止于指头。如俗语所言，“人闲长指甲，心闲长头发”。今天，无须也无法“连心”的“十指”，不再担负把握工具、劳动地实现自我的人文使命，所以，“指甲”重新回复到被生物本能所驱使的境地，像动物利爪一般生长。如今，不为手的人文使命即自我创造使命所“修剪”的“修长而美丽的指甲”，以它得于“摆脱劳动”因此也不含劳动“人文意义”的“光洁”“平滑”，成为现代社会生活的一道显著景观。人们努力用色彩亮丽、刺激的“指甲油”来装扮一双“巧手”。然而，这双虚拟的“巧手”，已经没有以往“女红”所赋予的那种堪称“心



图 3-22 用指甲油装饰的美甲

灵手巧”的人文意蕴，也和民间所谓“要得俏，一身皂”的劳动审美观和审美趣味相去甚远。它成了人们在“赤手空拳”状态下，努力靠本能来实现个人目的、显示自我价值、表达人生理想的有限“工具”。现代社会一方面是科学技术的高歌猛进，另一方面却是肉欲本能的大为张扬，这种特点和趋势已被商家敏感地加以利用，譬如那些公然以“情”动人的广告。

在这个时代，“美甲”一类的本能方式更有利于在“赤手空拳”中胜出，所以，“弓”不在手、“锄”不在握的处境令男人们大为难堪——他们维系于“狩猎”“耕作”的地位日益被摇撼。兰博一类的“英雄”影像，曾经让男人们还有虚拟的声色，如今柔弱清秀的“F4”却表明生活中男子气的衰变。⁴²少了人文丰采的性别美学，似乎连赤裸裸的自然性也在被扭曲。

诉诸现代生产方式的人生幸福是虚幻的。工具“脱手”，势必使现代人生活在现代理性所规划的生活环境中。对于人在世界中全面发生的人生需要，对于人的艺术地掌握世界的审美需要，这个生活环境充满虚拟性。显然，想要改变这种生存状态，摆脱虚拟境地，工具“在手”是必要的。

注释

1. 论语·卫灵公 [M].
2. 在此，“工具”主要指物质生产、加工或制造活动所使用的工具（像一般所理解的），同时也包括生活中的用具。
3. 参阅：E.舒尔曼·科技时代与人类未来——在哲学深层的挑战 [M]. 李小兵，谢京生，张峰，等，译. 北京：东方出版社，1995：13.
4. 王朝闻（总主编），邓福星（分卷主编）. 中国美术史·原始卷 [M]. 济南：齐鲁书社，2000：35.
5. 参阅：李鹏程·当代文化哲学沉思（第三章） [M]. 北京：人民出版社，1994.
6. 李鹏程·当代文化哲学沉思 [M]. 北京：人民出版社，1994.
7. 王名时·潘秉衡琢玉技艺 [M]. 北京：轻工业出版社，1982：69.
潘秉衡（1912—1970）北京著名玉雕艺术家。
8. 庄子·天地 [M].
桔槔是一种用于汲水或灌溉的简单机械，即在竖架上加一横杆，中间为支点，一端系重物，一端系水桶，利用杠杆原理和重力作用起落提水，可节省体力。中国农村至今仍有使用。
9. 英国科学技术史专家李约瑟（Dr. Joseph Needham, 1900—1995）列举过龙骨车、水排、活塞风箱等 26 项古代中国的重要发明。（参阅：李约瑟·中国科学技术史：第 1 卷第 2 分册 [M]. 北京：科学出版社，1975.）
希腊物理学家和数学家阿基米德（Archimedes, 前 287—前 212），在《论平面图形的平衡》一书中最早提出了杠杆原理。为说明杠杆原理的威力，他说：“给我一个地球之外的支点，我就能搬动地球”。
10. 参阅：白明·景德镇传统制瓷工艺 [M]. 南昌：江西美术出版社，2002.
11. 盐野米松·留住手艺——对传统手工艺人的访谈 [M]. 英珂，译. 济南：山东画报出版社，2000.
12. 参阅：徐艺乙·中国民间美术全集·工具卷 [M]. 济南：山东教育出版社、山东友谊书社，1993：8.
13. 每年农历五月初七日，木匠、瓦匠、石匠们要供奉行业始祖鲁班，届时每

人放一件工具在神主牌前，由“掌尺的”（或称“把头”）率众叩拜，焚黄表纸，俗信纸灰落在谁的工具上，就是祖师爷向谁“赐巧”。（参阅：山曼，等. 山东民俗 [M]. 济南：山东友谊书社，1988.）

关于师徒传承仪式，参阅：徐艺乙. 中国民间美术全集·工具卷 [M]. 济南：山东教育出版社、山东友谊书社，1993.

14. 王名时. 潘秉衡琢玉技艺 [M]. 北京：轻工业出版社，1982：52-53.

去料补亏，是玉雕行业的一种用料技巧，即通过去掉某些部位的材料以纠正或补救设计、制作上的不当，避免轻易废去珍贵的玉料。地听，又称“谛听”，民间也叫“独角兽”，是佛门传言和民间演绎的通人性、辨是非、避邪恶的瑞兽。

15. 《考工记》。据研究，先秦时代的战车，长宽大约各3米。作战时，两车相错，兵器的长度须在2米以上才能攻击到对方。但兵器的长度不能过长，超过三个人身的长度，不仅不合用，反而会伤害自己。《考工记》记载的这段话，说的就是这个意思。（参阅：杨泓. 战车与车战 [M]// 杨泓. 中国古兵器论丛：增订本. 北京：文物出版社，1985.）

16. 参阅：中国天文学史整理研究小组. 中国天文学史（第4章）[M]. 北京：科学出版社，1981.

17. 参阅：沈志冲，吴周翔. 锄头箫 [J]. 中国民间工艺，1987（3）.

18. 罗伯特·S. 林德，海伦·梅里克·林德. 米德尔敦：当代美国文化研究 [M]. 盛学文，译. 北京：商务印书馆，1999：50.

19. W. 本雅明. 机械复制时代的艺术作品 [M]. 王才勇，译. 杭州：浙江摄影出版社，1993：54.

20. C. 米切姆. 技术哲学 [J]. 科学与哲学，1986（5）：115.

21. 约翰·内皮尔. 手 [M]. 陈淳，译. 上海：上海科技教育出版社，2001：68.

22. 让·博德里亚尔. 完美的罪行 [M]. 王为民，译. 北京：商务印书馆，2000：20.

作者认为在后现代社会，符号与现实的关系日益疏远，模拟物取代了真实物，拟像比真实的事物更加真实。在此情境中，人与现实的关系变得值得怀疑，虚拟的社会现实变成一种“完美的罪行”。该作者汉译名不统一，

有让·博德里亚尔、尚·布希亚、波德里亚等多种译法。

23. 麦克卢汉认为通过技术形式的人的延伸，同时也是人的“自我截除”。电力技术为人在体外建立了一个“活生生的中枢神经系统模式”，而这种发展意味着“一种拼死的、自杀性的自我截除，仿佛中枢神经系统再也不能依靠人体器官作为保护性的缓冲装置，去抗衡横暴的机械装置万箭齐发的攻击了。”（参阅：马歇尔·麦克卢汉·理解媒介——论人的延伸[M]. 何道宽，译. 北京：商务印书馆，2000：74-81.）
24. 深领现代技术堂奥的维也纳建筑师卢斯（Adolf Loos,1870—1933）看出这种表面的东西无济于本质，所以早就认为“装饰就是罪恶”，主张建筑和实用艺术去除一切装饰。
25. 奥斯瓦尔德·斯宾格勒·西方的没落——世界历史的透视：下册[M]. 齐世荣，田农，等，译. 北京：商务印书馆，2001：771.
26. 卢卡奇·历史与阶级意识[M]. 杜章智，译. 北京：商务印书馆，1996：150-151.
27. “视觉工厂”语出法国学者莫尼克·西卡尔的同名著作。在这本叙述图像史的著作中，他强调“事关重大：不管我们承认不承认，我们的精神世界充满了来自科学生产的画面。”（参阅：莫尼克·西卡尔·视觉工厂[M]. 杨元良，译. 长沙：湖南文艺出版社，2001：1.）
中国学者翟墨先生的一篇摄影批评文章名为《手感：漂泊的触摸》，笔者觉得这个标题非常贴切地描述了人类通过照相机的快门按钮“触摸”世界的“游移漂浮”状态。（参阅：翟墨·聚散依依——图文时代的摄影与绘画[M]. 北京：中国摄影出版社，2002.）
28. 乔治·里茨尔·社会的麦当劳化——对变化中的当代社会生活特征的研究[M]. 顾建光，译. 上海：上海译文出版社，1999：228.
29. 英格尔斯所勾勒的现代人的十二个特征是：①现代人准备和乐于接受他未经历过的新的生活经验、新的思想观念、新的行为方式；②准备接受社会的改革和变化；③思路开阔，头脑开放，尊重并愿意考虑各方面的不同意见、看法；④注重现在与未来，守时惜时；⑤强烈的个人效能感，对人和社会的能力充满信心，办事讲求效率；⑥计划；⑦知识；⑧可依赖性和信

任感；⑨重视专门技术，有愿意根据技术水平高低来领取不同报酬的心理基础；⑩乐于让自己和他的后代选择离开传统所尊敬的职业。对教育的内容和传统智慧敢于挑战；⑪相互了解、尊重和自尊；⑫了解生产及过程。

（参阅：殷陆君. 人的现代化——心理·思想·态度·行为 [M]. 成都：四川人民出版社，1985.）

30.E. 舒尔曼. 科技时代与人类未来——在哲学深层的挑战 [M]. 李小兵, 谢京生, 张峰, 等, 译. 北京：东方出版社，1995:29-30.

31.N. 维纳. 控制论 [M]. 郝季仁, 译. 北京：科学出版社，1963：119, 120.

引文中的“干预”一词，中译本误为“干与”。

32. 在关于现代图像技术的一次对话中，法国国立视听文化研究中心（INA）研究室主任菲利浦·凯奥用这席话反驳导演莫尼卡·西卡尔的下述观点：“数字图像的出现拉近了人们与真实之间的距离，这在以前是不曾有过的。……现在出现了另外一些制作数字图像的方式：你可以借助于图表或算法而不用计算，不用通过不连续，而是简单利用连续的现象，就艺术的表现形式而言这些现象没有断点。”（R. 舍普, 等. 技术帝国 [M]. 刘莉, 译. 北京：生活·读书·新知三联书店，1999：102-104.）

33. “如果一件物品进入自动化程序，它的功能便达到极致，但也就仅只于此：它在功能上便具有排他性，只为单一功能服务。自动化因此是一种功能上的封闭性和意义重复，而人在其中，反被排除于一种观看者的不负责任的地位。这种在技术的纯形式完美中使得世界成为其仆从的梦想，其服务的对象其实是一个有惰性而又好梦想的人性。”（尚·布希亚. 物体系 [M]. 林志明, 译. 上海：上海人民出版社，2001：130.）

34. 赫伯特·马尔库塞. 单向度的人——发达工业社会意识形态研究 [M]. 刘继, 译. 上海：上海译文出版社，1989：143.

35.W.C. 丹皮尔. 科学史 [M]. 李珩, 译. 北京：商务印书馆，1987：249.

36. 包豪斯(Bauhaus,1919—1933)是德国魏玛市的“公立包豪斯学校”(Staatliches Bauhaus)的简称，后改称“设计学院”(Hochschule für Gestaltung)。其成立标志着现代设计的诞生和现代设计教育的开始，对世界现代设计的发展影响深远。

37. 斯陶丁格 (Staudinger, 1881—1965) 德国有机化学家, 1953 年获诺贝尔化学奖。他提出的高分子链结构理论奠定了高分子化学及其材料科学的基础, 使得高分子合成工业获得突飞猛进的发展。
38. 罗伯特·L. 赫伯特. 现代艺术大师论艺术 [M]. 林森, 辛丽, 译. 南京: 江苏美术出版社, 1990: 76, 78.
39. R. 舍普, 等. 技术帝国 [M]. 刘莉, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1999:101.
40. 参阅: 乔治·里茨尔. 社会的麦当劳化——对变化中的当代社会生活特征的研究 [M]. 顾建光, 译. 上海: 上海译文出版社, 1999.
41. 格列科 (El Greco, 1541—1614) 西班牙画家; 莫奈 (Monet, 1840—1926), 法国印象主义画家; 德加 (Degas, 1834—1917), 法国印象主义画家; 戈雅 (Goya, 1746—1828) 西班牙浪漫主义画家; 凡高 (Van Gogh, 1853—1890), 荷兰后印象主义画家。(参阅: 纳塔莉·安吉尔. 野兽之美——生命本质的重新审视: 第六章 [M]. 李斯, 等, 译. 北京: 时事出版社, 1997.)
42. “兰博” (Rambo) 是美国电影《第一滴血》(1982) 中身为越战退伍特种军人的男主角, 由西尔维斯特·史泰龙 (Sylvester Stallone, 1946—) 饰演。电影所塑造的这一打不死的硬汉形象, 为了目标顽强不屈、奋勇向前, 曾风靡 20 世纪 80 年代, 是无数青年崇拜的偶像。“F4” 是一个 4 人男子组合, 成员包括台湾的言承旭 (1977—)、朱孝天 (1979—)、周渝民 (1981—) 和美籍华人吴建豪 (1978—)。2001 年起, F4 凭剧集《流星花园》一举成名。他们以俊丽甜美的男生形象和讲究享受、自我中心的新嬉皮士价值取向风靡亚洲乃至全球, 迅速成为尤受女性追捧的超级明星。

第四章

工力在身

在前工业时代，人自身是统一的生产力形式。工具“在手”，使生产力诸要素统一于人的生命形式和活动。从根本意义上说，只要人在，生产力就在，人就是生产力。进入工业时代，工具逐渐“脱手”，统一的生产力形式趋于瓦解。作为生产力要素的动力不再依存于生命形式，它从人的身体“脱逸”出来，成为驱动机器“自动”做功的独立力量。

这种变化，将空前的革命性导入生命时间范畴。人的生命存在的连续性以及相应的社会生活受到深刻的影响，复制化趋势在现代生产的基础层面上向人类挑战。因此，有必要重新审视手工劳动中人和动力的关系，以及相关的人文特性和意义。

一、在身

在手工劳动过程中，手所呈现的活动性和作用力，或者说通过手工具做功的气力，构成“手工”的基本内涵。手工，是前工业时代唯一能依靠和选择的生产力形式。手工具所产生的动能动量，直接源自人的肌体所发挥所施展出来的体能体力。

与现代能源或动力相比，手工最重要的特点在于它需要“在身”并且是“在身的”。如同陶工拉坯、木匠雕花，所谓“在身”的意思就是“凭己身的工夫和力气干活”。以现代技术观点看，“在身”和“在手”一样，体现了手工劳动方式的“自然性”，是限制技术发展的巨大障碍。但是，无论如何，这是手工劳动区别于现代生产方式的又一个本质特征，也是“手工”劳动在今天意义特别的缘由所在。这种特别的意义不在于对其物理量的统计、衡量或分析可以为现代工程与现代管理制定效益目标提供客观的人体工学依据；不

在于它作为“生命问题”可以由理论生物学提示出诸如系统论、控制论或信息论一类新的科学思想；也不在于它的非生产性消耗可帮助今日骤然增多的胖女虚男去脂壮体。即如中国民谚所谓“越掏力，越有力”，“手工”劳动的特别意义是自足的，它指涉人生，直抵人的生存意义。从根本上看，“在身”所提示的绝不是现代动力学意义上的能量价值和由此推演的其他价值，而是人因此作为完整自足的生产力所呈现的人性的生存状态。

在手工劳动中，干活的工夫和力气系于劳者己身，这当然是个很平常的事实。但是，“在身的”工力，实在具有无法测度计量的人文“能量”，它于劳动过程的做功蕴涵深刻的人性或文化性。所有这一切，又和工力“在身”的一系列生命特性紧密关联。¹

作为自我生命存在本体的身体，是寓于空间和时间中的整体，其生命力表现为连续的动态流或动态过程，具有不可逆的时间性质。对个体来说，不可逆的生命力是“在身的”工力的本体，它始终作为身体当下状态的活生生的“气力”面对世界。每一点“气力”总是在我的“现在”面对世界，并总是一瞬即逝地沉入我的“过去”，依此“一点一点”不曾间断地涌现并即刻消失于与物（世界）相对的我（身体）的“界面”。“打不干的井水，使不完的力气”这句俗语，对“气力”这种生生不息的情形作了生动的比喻。但这种意义上的“气力”，还是尚未透过我（身体）的“界面”与物（世界）发生现实关系的一种“潜力”，或者说是一种“可能之力”。它有可能面对这样一种“现时性”“际遇”：

人们应该将一个际遇的时间作为且仅作为现时性来想象。作为原样的现时性，它是不可把握的，它是绝对的，它不能直接地与其他现时性综合……由于现时性是绝对的，它所呈现的现时便不是可把握的：它或者“还不是”，或者“已不再是”现时。把握现时本身和呈现现时不是太早就是太晚。这就是事件构成的特殊性和矛盾性。某事物发生了，这就是际遇，就意味着其本意已被剥夺。²



图 4-1 倒茶

利奥塔是从交流的“延异性”角度来强调“现时性”“际遇”问题的，但我们可以引申为对生命存在现实展开问题的一种提示。也就是说，对“我”的生命发生而言，如果“气力”仅仅属于“潜力”或“可能之力”的话，就只能处于“还不是”或者“已不再是”这种绝对不可把握的“空耗”之中，处于一种“无意义”之中。它作为“本意”——“我”的生命存在性的被剥夺，是被“自负其生”的自我所剥夺。然而，无论如何，在“我”的生命发生意义上，这种“空耗”或“无意义”其实可以避免，自我生命的“本意”其实可以不被剥夺，只要把握住“原样的现时性”——这在作为同为“原样的现时性”的自我体验中是可能的。而这意味着“气力”必须透过“我”（身体）的“界面”与“物”（世界）发生现实关系，也即意味着“我”必须发之于外，及之于物，成之于用。如哲人裴頠所言：

夫至无者无以能生，故始生者自生也。自生而必体有，则有遗而生亏矣。生以有为已分，则虚无是有之所遗者也。故养既化之有，非无用之所能全也……³

体生为有，全其以用，自把虚耗抛于“身后”，以至“气力”成为能力，成为有用的工力和功能，而不失天自生我、我为人生的“本意”。“化而裁之谓之变，推而行之谓之通”，“变而通之以尽利”，⁴将生生不息的生命潜力变通为尽其利用的功力，这是强调“体以致用”的中国哲学的生机观。

以这种生机观而论，表现为连续的动态流或动态过程的、不可逆的生命力，需要运行身外以成其为人的能力，需要变通为“在身”，转化为人实际干活做功的工夫和力气。这种转化变通不仅体现了贝塔朗菲所谓的生物动能学的意义，功在身体有机系统的稳态保持，⁵而且具有超出身体生态的生物学维护的深刻人文意义。这些意义突出地表现在三个方面：一则，作为潜力的生命力因此不会流于“空耗”，以致成为无自我“本意”可把握的虚无。这意味着人在本体意义上把握了“自负其生”的可能性，同时也在这根本起点上具有了成之为人的文化属性。再则，透过身体“界面”，由潜力变通为功力的生命力，其不可逆性将带给自我以“不重复”（个性化）的人格面貌，并以日日生、日日新的“天性”赋予文化世界以特有的人文时间。第三，转瞬即逝的生命力通过穿越工具的空间“绵延”，在一种仿佛“延长”了的运程中被人更深切地体验，这些复杂的体验会赋予文化世界以特有的人文空间。

身体作为组织化的有机体是一个整体而有序的系统，是由处于共同相互作用状态中的诸要素所构成的一个复合体。其中的每一个部分既取决于自身的内在条件，又取决于整体的内在条件以及该整体所从属的更高级单位或系统的内在条件。因此，孤立部分的行为并不等同于它在整体联系中的行为。生命组织整体的高度有序和自主活动，使得整个系统能够保存、建构、恢复和增殖，能够以不断分解和替换的连续流动既保存自己又对各种不确定的事变作出动态的调整和反应。⁶依存于身体并体现生命有机体的机能运动的体力，必然反映身体这个有序整体的动态系统性。就个体来看，这种动态



图 4-2 拉坯的手

系统性表现为“在身的”工力势必反映“身”“心”关系的复杂性，而成为由诸多因素相互作用、相互整合所构成的综合力量。也就是说，这种力量并不单纯取决于人的体格、体质等生理素质，譬如身高体壮、膀大腰圆可能有膂力却并不一定有工力，中国俗语把这种情况叫作“使蛮劲儿”。工力与劳动者自身的一切，包括他的需要、兴趣、素养、性情、知识、经验以及操纵工具的技能与水平，密切关联，不可分离。“人之一身，知觉运用，莫非心之所为”⁷“在身的”工力不仅参有人的心力，还为心力所调节、整合。心运之力是能动的，它可以改变力的“量”。即如民谚所谓“心中有力，养活千口；肩膀有力，养活一口。”当然，这取决于工力所在之“身”的内在条件，取决于身体系统调节到了最佳的状态，即“惟善操身心者，把柄在手，收放自如。”⁸操身心之善者，在于一身达到物我合一、身心和谐的状态，于是工力发挥“得心应手”“心手相应”，可谓“巧工”。

中国雕漆工艺制作上，雕刻锦纹就仰赖这种巧工：

因为天锦横丝极长，除去平面胎体造型外，其他胎体的造型多是圆柱体，因此硕长的天锦丝必须一气呵成，中途不得停刀启刀，这样对于腕力的功底要求必然是相当严格，手握利刀，悬腕拖刀，目凝其器屏住呼吸，眼、手、心三位一体，一气而成，一丝与一丝之间不得有任何粗细不一的误差，丝丝天锦保持平行排列，其雕刻时的那种聚精会神，神守于舍，稳重沉静的专一神态，高超技艺，绝妙艺术效果，简直就像是一种高雅得令人窒息的艺术表演。⁹

“一巧胜百力”，如同雕刻锦纹那样，巧工让人有游刃有余的自由感和省心省力的轻松感。

倘若身心不和、物我为二，就会“心不逮力”“力不从心”，以致“吃力不讨好”。但是，只有“在身”，工力才可巧为；而能够巧为工力的“身”必是有良好人文修养之身。因此，人的一身须得修养、造就和训练，须得陶冶工艺之道，以至也必由个体介入社会群体。这个高级系统同样是成就巧工的内在条件，不仅一些巧于工的经验 and 诀窍需要从中获得，而且一些关于工之巧的标准和规矩也需要从中获得。“若不以德性陶熔之，终为血气之私，技能之末。”⁸对于小我一身之工力的发挥，大我之“身心”同样是决定性的，否则也会“吃力不讨好”。因此，工力“在身”，既会对“物”做功也会对“我”做功。在“身体”这个动态的有序整体中，作为合乎生命组织秩序的自主活动，“在身的”工力既可能保持自我身心系统的稳态，又可能对事功作出动态的调整和反应。以物理学机械论的观点，作为能量，作为细胞、肌肉等物质通过运动、转换的做功过程，身体工力的这种运动情形显得复杂多变、随意散漫以致无法精确把握。

“有机体内的过程是由整体的空间系统（而不是由孤立的因果链）决定的，看来它们也是由整体的时间前后联系（而不只是由瞬间状态）决定的。”¹⁰有机体的这种时间表现为生理上的记忆机制，即一切有机事变的事变性中的保存原则。它和遗传是同一功能的两

个方面，其功能表现在有机体能保存它从前经验的印记，并在以后的反应中显示这些印记的影响。不像物理学意义上的那种总是忘掉过去的能量传递，“在身的”工力会体现记忆机制的影响——透过我的身体“界面”与世界发生现实关系的气力，必带着一定的“现实关系”沉入我的“过去”，以至把身之所体的历史经验反映出来，即如人们所说的“一遍工夫一遍巧”。然而，影响工力发挥的记忆机制，不同于与遗传互为表里的生物记忆本能。对人来说，记忆包含着认知和识别的过程，是复杂的物我关系不断内化为心性因素的认知结论。在这个过程中，以往经验现象不仅被反复，而且被整理和归纳，构成一个连续的次序。人的这种能力取决于物我关系的把握，取决于人通过自己的经历包括身体力行、目识心记，对所“经”所“历”之现象的规律性的认识。这些集合人的感觉经验和理性判断并以各种方式“记录”下来的身心认识，便是记忆的构成。

对人的行为而言，活生生的记忆形式集中表现为习惯，这是记忆内容贯彻身心、统筹知行的体现，也是由所“经”所“历”的现象中总结出来的规律性的体现。工力“在身”必趋向于习惯并相对



图 4-3 琢玉（明《天工开物》插图）

稳定于习惯。因为，“在身的”工力必参加心力，必为心力所调节；而熟识在心的规律性认识，会“提醒”“规约”其“重履”那些合规律性的所“经”所“历”。对“在身的”工力来说，遵循习惯意味着不吃力却讨好，意味着事半功倍，这好处用不着“他者”相告，它自有深切的体验。“心知忧愁劳苦，肤知疾痛寒暑”，¹¹“在身”使得工力富有“理解力”，富有“头脑”，能及时“反馈”力所发挥的情况并及时“调整”后续的姿态。与诉诸文字的记忆形式不同，习惯是所“习”之“惯”，是反复的身体力行，是以“在身的”工力流行传播的文化记忆，是文化的活生生的动态运行。“人须在事上磨炼做功夫乃有益。”¹²工力“在身”，于事身体力行，不仅有益个体记忆，更有益人类文化记忆，因为它赋予记忆以身心俱在、知行合一的活生生的形式。

习惯并非循规蹈矩，而是诉于一身之生命历史性的自身之巧。孟子谓“梓匠轮舆能与人规矩，不能使人巧。”¹³大匠之巧是不系于规矩准绳的“不共之术”“不传之道”，惟成就于“服习积贯”。¹⁴有如庖丁解牛、大匠运斤一般高度自由的巧工，乃是成若天性、贯如自然的“在身”之工力。¹⁵在这种意义上，可以说生命的历史性已将社会的规矩之心贯通为己身的平常之心，已将理性认识转化为身体的感觉，以至充分地与物同化、与我一。“在”于“此身”的工力，自可为默契无间、一而不二的身心所善操，以至“把柄在手，收放自如”。工力至此，大概就应该是庄子所崇尚的“指与物化而不以心稽”的境界了。¹⁶

上述方面，便是“在身”之于工力的意味。所述表明，“在身的”工力作为生产力的动力，一方面体现了生命力本身的活性，另一方面也体现了不可从中剥离的人文性质。它交融身心的统一性和复杂性，以及依存于生命本体的生命性，是现代动力学所不可能格致的。其质其量，远非物理学所能测度计量；其功其能，也远非物理学的物质运动所能比拟和担待。

二、不逆的劳动

在生产力范畴，“在身”作为人和动力的特定关系的体现，是手工劳动的本质特征，并在整个手工劳动历史中一以贯之。体现这种特定关系的手工劳动方式，与现代生产方式有着根本的差异。

凭借体力做工行事的手工劳动方式，其一言以蔽的特点是“不逆”。所谓“不逆”，就是劳动行为的次第节奏、动作运力总是顺应天时、随和人情，与天、地、人保持动态的和谐。体力作为生命化的动力，使手工劳动根本地依存于物我统一的生活本体，体现整个生活世界的时空统一性。在手工劳动过程中，表现为“在身的”工力运动的劳动时间，由心力活动和体力活动、劳动运程和劳动时机共同构成。由于人的生命力的直接介入，手工劳动时间直接表现为人的生命时间，它像生命时光不断流逝那样不可逆转。在这种意义上说，集结于人的一体之身，以人的生存本体为依持的手工生产动力是生命化时间，它决定了手工劳动方式的“不逆性”，使之“即时”地融入身体依存其间的天地之间，与自然的生态运动和自身的生机变化不相悖逆。在手工劳动中，与人的生活使命和人生事功构成劳作关系的时间推移，没有被非自然因素所分割，也没有被非自然力量所打断。它和特定的空间变化无法剥离地关联在一起，构成“即时即地”生成、绵延的同一性时空整体。

基于动力特征的“不逆性”，注定手工劳动是持续的劳动，体现着劳动持续性的深刻意义。这意味着人不仅要“自食其力”地成就和确证一项劳动活动，而且在整个人生过程中要不断“自食其力”地成就和确证一项项劳动活动。在手工劳动中，身体作为劳动力载体的生命时间与体力消耗做功的劳动时间是统一的，劳动展开的过程就是生命展开的过程。因此，劳动持续性的时间意义，体现在人必须不断用己身之力在劳动中消耗、做功，而这种不断的消耗、做功的方式同时也就是他的生存内容生成和展开的方式。劳动的持续与生命存在展开的持续彼此统一、不相悖逆。

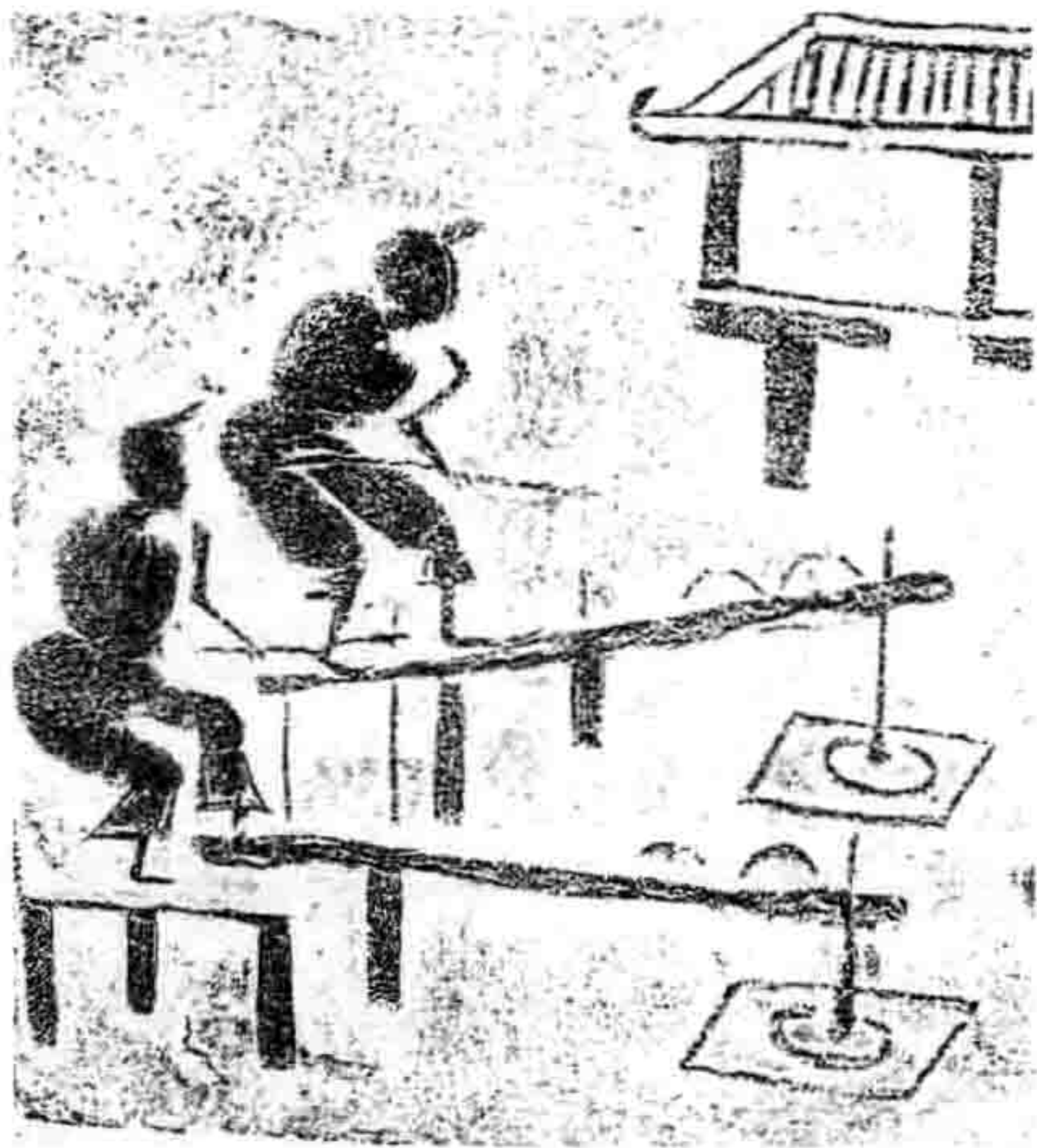


图 4-4 春碓（画像砖）

对于以手工劳动为生存方式的人类来说，除了“在身的”工力之外，没有一种“自动”或者“永动”的力量可以替代它“反复”做功，以不断满足维持生命、实现人格的持续需要。俗话说“为人不做活，吃穿在哪何？”“不逆”的手工劳动方式，使人不能不用其心、劳其体、动其力，否则他必然面临“匮乏”。这种涉及人性全部方面的“匮乏”，不仅仅是衣食之穷，更是人性的堕落和人格的低下。中国百姓以“闲病”相称的这种“文明病”，从来为社会文明和文明理性所不齿。“今也昏昏荡荡，四肢不可收拾，穷年终日无一猷为，放逸而入于禽兽者，无业之故也。人生两间，无一事可见，无一善可称，资衣藉食于人而偷安惰行以死，可羞也已。”¹⁷因此，就生活的自我把握和人性的自我生成而言，避免“匮乏”是为人的基本“需要”，它使劳动成为人的基本需要，也使持续劳动成为人的基本需要。所以，中国百姓会把“生活”称作“做生活”，会说“成人不自在，自在不成人”。但劳动和持续劳动的“不自在”，却也是“自在”的人生意义之所在，它一方面是立身成人的道德要求，一方面也被视为人生的安心之道。

士朝受业，昼而讲贯，夕而习复，夜而计过无憾，而后即安。自庶人以下，明而动，晦而休，无日以怠。¹⁸

古人未有一生无所业者，未有一日不修业者，故古人身修事理

而无怠惰荒宁之时，常有忧勤惕厉之志。一日无事则一日不安，惧业之不修而旷日之不可也。¹⁷

在韩愈的专文记叙中，那位名叫王承福的普普通通的唐代泥水匠，在谈及自己卑贱而劳苦的工作时，神情是自得其乐般的。他说：人的责任有大有小，只是要尽其所能地去做，就像器皿要尽量盛物一样。吃这行饭而干活懈怠，定有天降之灾，所以我不敢放下泥刀去玩，哪怕一天。泥工容易做，只要用力就行，也实在能做出成绩，取得价值，虽是劳累却无愧于心，我心里是坦然安逸的。¹⁹民谚“要吃迎心饭，自己下手盛”“做事做了，吃饭吃饱”，意思和王承福说的相仿，都是强调自食其力可以使人心安理得、问心无愧。这也便是一种有德行而心灵坦荡宁静的“悠闲”，所以中国百姓所崇尚和希望的人生境界是“得闲死，不得闲病”。

基于手工劳动“不逆性”的持续劳动需要，总是激励人们努力发挥自身潜力的可能性，而不以游手好闲、有失做人尊严的“空耗”负其一生。“心有事则心存，身有事则身修。”²⁰有事能做，能去做事，能尽其能事而不懈不怠，意味着生命的持续和身心人格的持存，是生命力旺盛和人格禀赋高尚的体现，这一切既给人以生活在世间的充实感和自豪感，同时还为人生造就更加丰富更加深刻的人文意义。譬如，它赋予人们以强烈的“未来”意识和时间观；赋予人们以“理想”和“想象”的空间余地；赋予人们以“前途无量”“光明在前”的乐观心态，让人总要为尚未到来的“丰裕”进行规划和盘算……总之，“不逆”的手工劳动方式在断绝“一劳永逸”的同时，却给人以“一逸永劳”的达观精神和“劳逸永一”的生活美学。一些工匠之所以不辞辛劳、倾其身心地琢磨技艺，甚至舍易求难地追求一身绝技，自有以“难能可贵”来显示自我人格能力的人文动机，也自有以“游刃有余”畅神寄怀、自以为乐的审美动机。这一切是无法以现代经济学的效益观来权衡的。镂空象牙球似有“淫巧”之嫌，王朝闻先生则强调“它那精到的技艺，也能使人感到牙雕艺人的智慧、耐性、

勤劳、细心和勇气，是对于劳动的才能和创造性的肯定。”²¹在这种“心学”意义上，不妨说那些能工巧匠们是在事功领域以胜似闲庭信步的“游于艺”来“游手好闲”的。当年墨子主张非乐、节用，虽用心良苦，庄子却以为“以此教人，恐不爱人；以此自行，固不爱己。……恐其不可以为圣人之道，反天下之心”²²。

作为劳动力的体力，以其依存于自然或者说属于自然的生存本体即身体，承担着主导生产力诸要素的活性和能动性，一身体现自然时间和生命时间。日出而作，日入而息，生产动力的生命时间化性质，使手工劳动运程契合、顺应自然的生态运动和生机变化。如《考工记》所谓：“天有时以生，有时以杀；草木有时以生，有时以死；石有时以泐；水有时以凝，有时以泽”，故“轮人为轮。斩三材必以其时”，“弓人为弓。取六材必以其时”。日本西表岛的民间纺织艺人介绍说：

一年四季有不同的植物交替着成熟。像我们这样从事编织的人总是会合着季节作一个像日历一样的采丝计划。什么季节采什么丝。春天到了，桑叶郁郁葱葱的时候就采蚕丝；到了四五月份，就采麻；冬天呢，就采芭蕉。^{23[82]}

这种顺应自然生态的材料利用，充分体现了手工劳动的承担性。人们合着四季寒暑交替、草木枯荣的生命节奏，既展开自身的生业又顾念天地万物的生机，以至维护了劳动不断展开的自然环境和条件。日本漆匠刮漆常以“养生刮”来避免在一年内让一棵漆树用尽而死掉的“死刮”，因为“只要留着背面不刮，就等于是保住了树的性命，到了来年还可以继续刮”，“我们是靠着漆树吃饭的，是靠成天折磨、伤害它来使自己有饭吃，所以，我们平常都会在心里供养漆树”。^{23[105, 108]}中国傣族巧应“不砍不发，越砍越发”“七月竹，八月木”的造化机理，植竹以尽器用，植木（铁刀木）以当柴薪。²⁴云南各民族都有视竹为“圣”“佛”为“祖先”“爷爷”的崇竹敬



图 4-5 云南勐海曼召村傣族村民在养鱼池流出的水沟中抄纸

竹文化传统，这深切地表露了他们对自然生养的顾念之情和敬畏之心。²⁵在前工业时代，这种蔚为普遍的生态意识和生活感情，为世界的人格化，为人们审美地看待世界提供了不竭的心源和现实基础。

在手工劳动中，天时地气以及受其滋养和影响的物性，是取得良好事功效果所要综合考虑的“时间性”因素。在这方面，中国古代有达于文化自觉高度的深刻领悟和精妙阐发，并成为手工匠艺的基本法则。譬如制弓：

弓人为弓。取六材必以其时，六材既聚，巧者和之……凡为弓，冬析干而春液角，夏治筋，秋合三材，寒奠体，冰析漚。冬析干则易，春液角则合，夏治筋则不烦，秋合三材则合，寒奠体则张不流，冰析漚则审环，春被弦则一年之事。

《考工记》的这段话强调：在适时地采取各种材料的基础上，应根据寒暑燥湿的节气变化分别在不同季节里制作弓的各个部分，用一年的周期最终完成它。这样制成的弓，就能适应寒暑燥湿的环

境变化，弓体不至于变形，弓力也会始终如一，即如后人所概括的“寒暑力一”。²⁶与自然“时间性”并行不悖的工力，是致良器倍事功的巧工。以在身之力全身心地与世界交流的劳作，会敏感于造化运行的细微变化，并随机调节行工运力。细敏微妙的工力调节，是巧工之“巧”的关键内涵和根本体现。

手工劳动的承担性还体现在对人自身的顾念，体现在对劳动不断展开的人文环境和条件的维护。这种顾念体现为对自然生机运动节律的文化顺应。日继夜替，春来秋往，是外界自然的节律；脉张脉缩，呼气吸气，则是身体自身的节律。节律使不可逆的自然或生命时间宛如心电图的“波”，像“之”字形一般起伏波动，而不像现代时间观所描述的那样是绝对直线性质的。一当工力“在身”，人对节律的“好处”能最直截地体会到，譬如上山爬坡“之”字形地斜折着走，会感觉到体力的轻松。关于这种轻松化“好处”，德国学者毕歇尔说：

当劳动中力量的支出能得到这样的调节，使它实现一定的平衡，一个运动的开始和终了始终处于同一时间和空间界限内，就能产生轻松化。

一个运动持续愈短，愈容易一致。每一种劳动活动至少由两种因素组成，一种较强，一种较弱：上升和下降、推动和牵引、伸张和压缩等，这样就使它的量度大大简化……因此我们总是把具有同一强度和在同样时间内运动的规则性重复看作节奏。²⁷

节律的轻松化作用固然有其自然性，但是，就像挑夫有意颤悠担子那样，人们体会到这一点并有意识地应用于劳动，却取决于工力“在身”的经历，即对自然规律性的身体力行的体验和认识。“在身”工力的节奏化，是手工劳动方式对身心勤劳者的“人文关怀”，它减轻身体的劳累，激发工作热情和快乐情绪。心理学研究表明：心理平静，生理节奏平缓；心理激动，生理节奏急促；变化的节奏

会引起起伏波动的情感反应。节奏与心理活动的紧密联系，使节奏成为艺术和审美创造的重要手段。有意识地利用这种联系，在手工劳动中是极其普遍的。各种调式化的劳动号子、鼓点以及富有韵律的锤声、凿声或拍击声，不仅可以合目的地协调默契一身之心脑手脚，而且，在集体劳动中，还可以把大家的力气和心气，调节、组织得高低错落、缓急有致、起伏跌宕，汇成一个顺应劳动运程和目的、气畅势连的整体力流和心潮。“捻匠的行规是，不管有多少人一起干活，斧子敲凿的声响必须一致，不可有乱音。众匠人随头，斧起斧落，铿锵之声有致，使人听了有军阵的威严之感。”²⁸在手工劳动中，行工运力的节奏化以节奏鲜明的“噍哩咩擦”的机杼声、“叮叮当，叮叮当”的敲击声，显示着工匠技艺的娴熟，表露出一一种朴实自然的快乐之情。这些“中得心源”的织机的歌、锤子的歌，赋予手工劳动形态以艺术的美感，也赋予艺术形态以生活的气息。²⁹就手工劳动本身而言，与人心合拍的轻松化节奏使劳动时间具有一定的自由性质，成为一种只有在手工劳动领域才可能的“自由时间”。它改变了劳动“必然时间”的单纯意味——辛苦、疲劳、单调和紧张等，把休闲性、娱乐性和审美性同时注入其中。

在手工劳动方式中，节奏的轻松化还被导向更高层面的利用——对文化世界的承担。作为这种利用或承担的体现，感性的劳动节奏被转化、提升为意义特殊的文化节奏——程式化。它以制度、法式、规矩、惯例、艺诀等为表现形式，或记述于经籍典章，或负载于风俗习惯，或承传于业师世家。毫无疑问，程式化的价值取向是“保守”，但不像现代观念一味贬义地理解，它具有非常积极的文化意义。如前引毕歇尔的观点，节奏之所以产生轻松感，在于被调节在“同一时间和空间界限内”的规则性重复使运动的运程“短”了，以至力量做功“容易一致”且“量度大大简化”。也就是说，轻松感在这里和“省心省力”、“减少消耗”相关。程式化作为文化节奏，体现了社会文化对行工运力的调节，即把不可逆的生命“力流”调节在同一时间和空间界限，使这种运动呈现“规则性重复”（庄

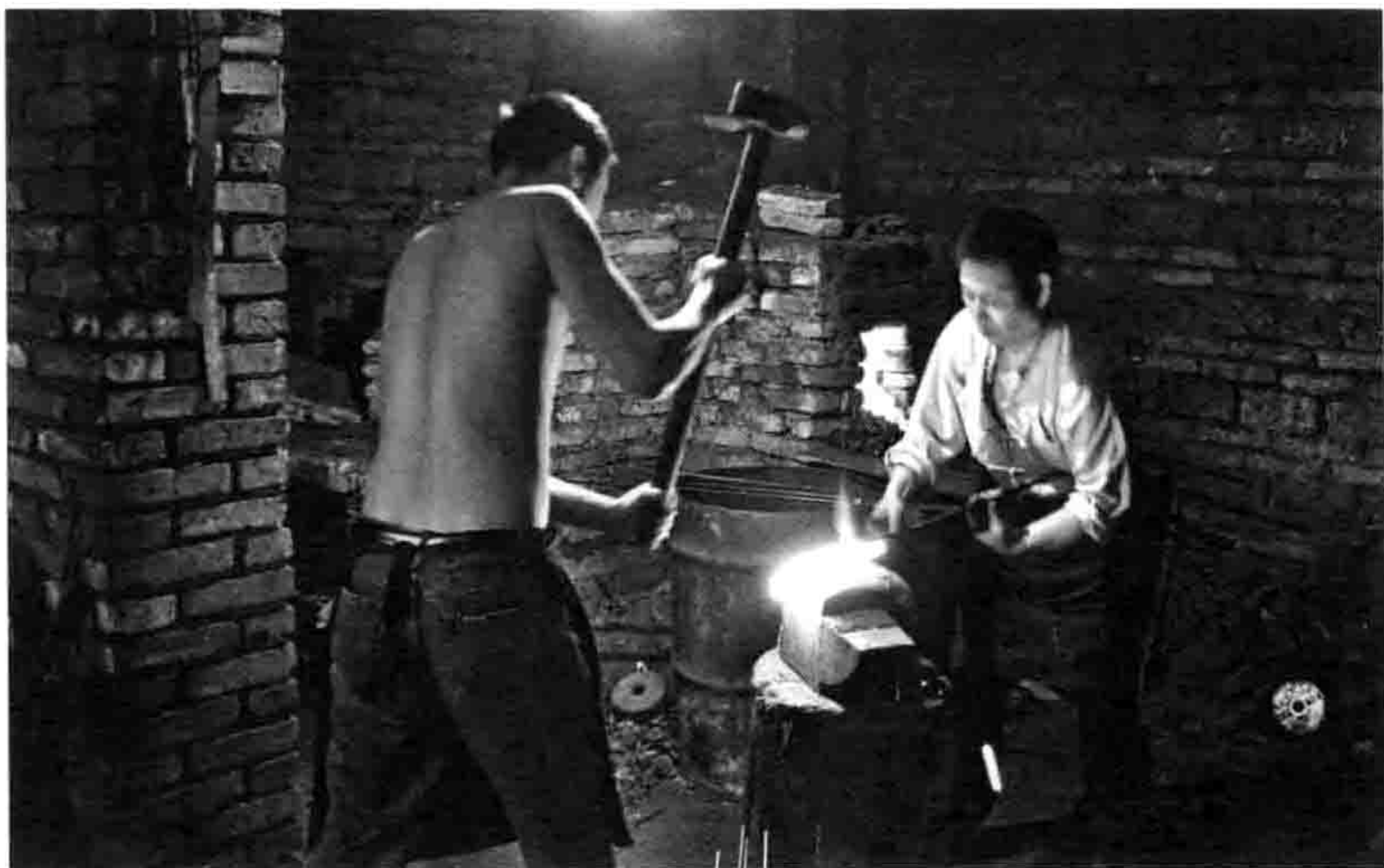


图 4-6 锻造龙泉宝剑



图 4-7 夯歌（油画 / 王文彬）

子谓之“合于桑林之舞，乃中经首之会”）。这样的话，每一个“现时性”的个体，可以获得令其行工运力事半功倍的“捷径”：程式化为他打开了人类智慧和经验的“记忆库”，使社会历史性真切地体现于他的“在身的”工力。于是，工力会倏然辨识或领悟到“前进方向”（庄子谓之“以神遇而不以目视”），变得有目标有意向，不至于像本能那样“茫然不知”或“盲目宣泄”（如今多以这种情形为“创新”或“原创力”）。它一透过“我”的“界面”，就对“物”

造成合乎文化记忆的影响或功效，即做功、立功了！这是一个很“短”的运程（庄子谓之“不内变，不外从”），不假思索，倏忽之间，以至劳者“劳形”却不“劳心”，不必为“摸索前途”而“苦思冥想”（庄子谓之“指与物化而不以心稽”）。况且，如此事功，中规中矩，准平绳直，一方面使劳者不必担心“劳而无功”、“吃力不讨好”；一方面益于社会文化的承传，尽量减少文化信息在动态传递中的损耗和偏差。

对个体来说，程式化使行工运力“量度大大简化”的轻松感，既表现为上述的能量之力的“简化”（省力），也表现在估量之力的“简化”（省心）。如白族民间叙事诗《出门调》所歌咏的木匠：

我有手艺在身上，
房子盖过几十枋；
一高两低双楼廓，
尺寸心中装；



图 4-8 木匠加工房梁

方五斜七九五墨，
见尺收分不会差；
上七下八五分水，
美观又大方。³⁰

训练有素、技艺娴熟的工匠，能把程式化的法式、规矩、绳墨化为节奏化的工力，以至出手便是度量而不拘囿尺量。况且尺量对中国木匠来说，不单量数量，还要量“数理”，譬如那把以“压白之法”为用途的“门尺”，便是以尺面所标示的“吉尺寸”来定夺工件的长短的。³¹《大戴礼记·主言》云：“步指知寸，布手知尺，舒肘知寻。”³²民间艺人则言：“做耍货没有一定的尺棒，手就是尺棒，眼就是尺棒，想着怎么好看就怎么做。”³³山东渔民量水深以“庹”为量，张开的两臂间距即是一庹。景德镇瓷业至今通用的传统计量单位叫“件”（一种综合器件高度和容积的权衡单位），至今谁也无法把它换算成现代计量的确切数值和算式。可是，当地随便一位工匠都知道一只“三十件”的花瓶是多大，谁都不会搞错的。这种富有审美特征的轻松感，是行工运力在己身的“自由时间”的体现。

至此，我们可以在劳动的实现性意义上，来整体把握手工劳动方式“不逆性”对人的生存状态的影响。我们说，在手工劳动中，由心力活动和体力活动、劳动运程和劳动时机共同构成的劳动时间，也就是人的生命时间，就是人的心力体力一同展开的过程。因此，手工劳动是直接体现人性、直接显示人的生命存在状态的劳动。就人作为劳动力的整体构成而言，“时间”没有脱离劳动力的载体即人的身体“空间”。作为生产动力的活性构成，它始终一身于人，以至保持了自我在劳动中展开的统一性，并以人文化的创造性质和创造性特征表现于整个劳动过程。在这种意义上说，手工劳动方式所造就的人的生存状态，是这样一种文化状态：他作为潜在可能性的身心，可以通过自主的工力发挥而充分现实化。这种生存状态是创造性的，是把艺术的创造性交融其中的一种艺术化生活。

与手工劳动方式相关联的艺术化生活，以不同于现代“创造”概念的创造性，把那些被现代文明归属专业艺术创造的审美快乐机制保持在自身过程中。³⁴

对于手工劳动方式来说，创造性首先体现在这种意义上：“在身的”工力，以日日生、日日新的不可逆性，把基于生命天赋的新鲜气息、即时的情绪、活跃的激情和质朴的感受，作为活生生的我的个性，我的体验，我的只可内省不可言表的复杂心性，没有障碍地随工力发挥于外。这是最自然、最透彻、最鲜明也最自由痛快的自我表现。因为我劳动，因为我自食其力，我便拥有这表现的合法性。透过工力发露于外的自我表现，是自信而坦荡的生命张扬；体验于工力发挥的自我意识，是切实而觉醒的生命发现。透过身体“界面”，由涌动的内在潜力变通为工力的生命力，必是不重复地将日日新的自我人格因素注入世界，为之增添一种生命的个性和风格。同是一块“美玉”，一百个有能为的艺人，能做出一百个不同形象的“美女”；³⁵而在一个雕漆艺人那里，一件制品上无论有多少种甲叶需要表现，都是绝无重复雷同的。³⁶在这种“千人千品，万人万相”的意义上，“在身的”工力具有最本质、最人性化的创造性。当然，这种意义上的创造性，体现更多的是个体身心因素的即时性，还不足以充分体现它的历史性。也就是说，不是随便怎样一种劳动，譬如不得要领、手脚笨拙、自行其事以至无巧可言的劳动行为，都能从中获得快乐感或给人以快乐感的，尽管同样有着不同于他人的“独到之处”。

俗话说“熟能生巧，巧能生华”。真正能引发审美快乐的创造性，在于工力娴熟运用所达到的节奏化或程式化。对于雕漆艺人来说“雕刻这种锦纹似乎无心其实有意，虽是‘自由自在’却必循内定的章法……由于种类繁多，技艺复杂，一般要有十年以上的艺术生涯，才能掌握近百种锦纹的绘制及刻法”。³⁷前面谈到的这种意义上的行工运力，既包含心力还为心力所调节、整合。它一方面表明身心系统的动态有序，另一方面又表明那些积聚、涌动的生命能量或潜力得到了合乎规律的发挥。这也符合审美的一般规律。美学研究认为，

快乐与整个动态平衡过程相联系。审美快乐产生的机制很复杂，但一种总体的描述是：一种状态极为不确定的弥漫性内在紧张力，“按照某种秩序或某种符合生命和精神之节奏的动态平衡的模式，重新排列和组合。使其具有明确的方向和目标，成为一种有所追求的有序平衡结构”。³⁸ 行工运力的节奏化或程式化，赋予手工劳动过程以审美快乐体验。这种感受于劳动过程的美感，是造化对人的勤劳辛苦的一份补偿。

保持在手工劳动过程中的审美快乐机制，还涉及到更高的文化生态机制：通过“保守”规律性认识的程式化，生命能量或潜力的发挥受到文化记忆的调节，体现它的历史性。程式化作为文化节奏所造就的“短”的工力运程，使力量做功“容易一致”，容易与文化记忆保持姿态和运势的一致，不悖社会价值取向。由于这种一致性，绵延的生命活力仿佛流动在蜿蜒的“河床”。置身其间，生生不息的生命体验自有一种在家般的依持感和归属感，不至于像流浪似的孤苦伶仃、无处歇脚。在这种意义上说，程式化带给人的轻松感，在于合着文化节奏的生命流动以其“蜿蜒”、以其“波动”，消除



图 4-9 芟草播种（画像砖）

了光阴似箭急驰的紧张感。穿越工具空间的绵延生命力流，在被节奏来回弯曲以至仿佛“延长”了的运程中，让人在心理上感觉到“从容”和“悠闲”。中国人一直讲究的“一波三折”，便包含着追求审美快乐和文化生态的深刻讲究：以程式化或节奏化抵御直线式高速矢量运动的“紧张”和呆板直线的“死气”。

这条既持续记录中国器型和装饰，又始终被中国工匠循为巧工习惯程式的曲线，是中国手工文化精神的精妙提示，也是只有手工劳动——工力“在身”的劳动才有可能追求到的一种境界。

三、脱身与复制

依赖生命本体的体力心力，使手工劳动时间寓于生命时间或自然时间中，与人和自然的生态运动、生机变化不相悖逆。它作为工力“在身”，通过手并内蕴于手，其间未经“抽象”或“转换”，因而具有不可存储和远距离传输的即时性。它作为制动力量的实质——“利用的”而非“人造的”生命力，使手工具受动化，使生产的全过程和过程中的全部细节以及全部可能性都取决于人的操纵和控制。对手工劳动而言，人是名副其实的劳动力——自我在劳动中生成的自主者，或者说自我创造的主人。这种意义上的劳动力，即如明人计成对“主人”所作的解释：“独不闻‘三分匠七分主人’之谚乎？非主人也，能主之人也。”³⁹

然而，对现代人而言，劳动者在劳动中的这种“能主之人”的地位，已受到来自现代生产“动力”也即“自动力”的挑战——它不断消除着“自然性”而日益脱离生命本体。如果不是“生产力革命”或“生产力解放”，“动力”就只能依存于那些本身就是以生产力为存在的生命本体之中，而不会自动脱离生命本体，成为从外部挑战“能主之人”的物化“自动力”。但是，“生产力革命”注定要朝这个方向推进，因为它必须切实地赋予“脱手”的工具以相应的动力形式。

“脱手”的工具需要“激活”，动力必须“脱身”跟进。如马克思当年所指出的，规模日益扩大的现代工作机制需要比人力更强大的动力，以克服它本身的阻力，适应其划一运动和连续运动。对于这样的需要来说，风力不稳定，也无法控制；水力受地方限制，不能随意增高或补充，有时会完全枯竭；马力则是最坏的一种，因为它有自己的头脑。⁴⁰真好！瓦特的蒸汽机发明，为现代动力学和能源开发打开了一扇消除“自然性”的大门。从此，生产动力形式经历了脱胎换骨的革命。

现代动力学的技术理性态度和能源开发手段，使大自然的物质属性和人的生命属性作为潜在的能量被“抽取”出来，转换成诸如“电”“核能”或“程序”一类的可另行存储、远距离传输、延时制动的非感性形式。经过“能源技术”（包括提取智能的信息技术）的这种“抽象化”处理，动力中像手工劳动力所呈现的所有“自然性”都得到了根本的克服，一系列活性因素也即不确定性因素统统被分解、离析出局。在人类历史上，“做生活”的力量史无前例地变得如此“单纯”如此“顺从”，以至现代人相信自己拥有了像上帝一般的力量。对现代生产目标来说，这些非人格、非生命机能的物理化学“能”“力”，简直太棒了！它有不受人和自然生态局限的所有好处：毫无“头脑”，不知“疲倦”，“膂力”超强，“性情”稳定……总之，可按技术理性要求任意调配和驱使。

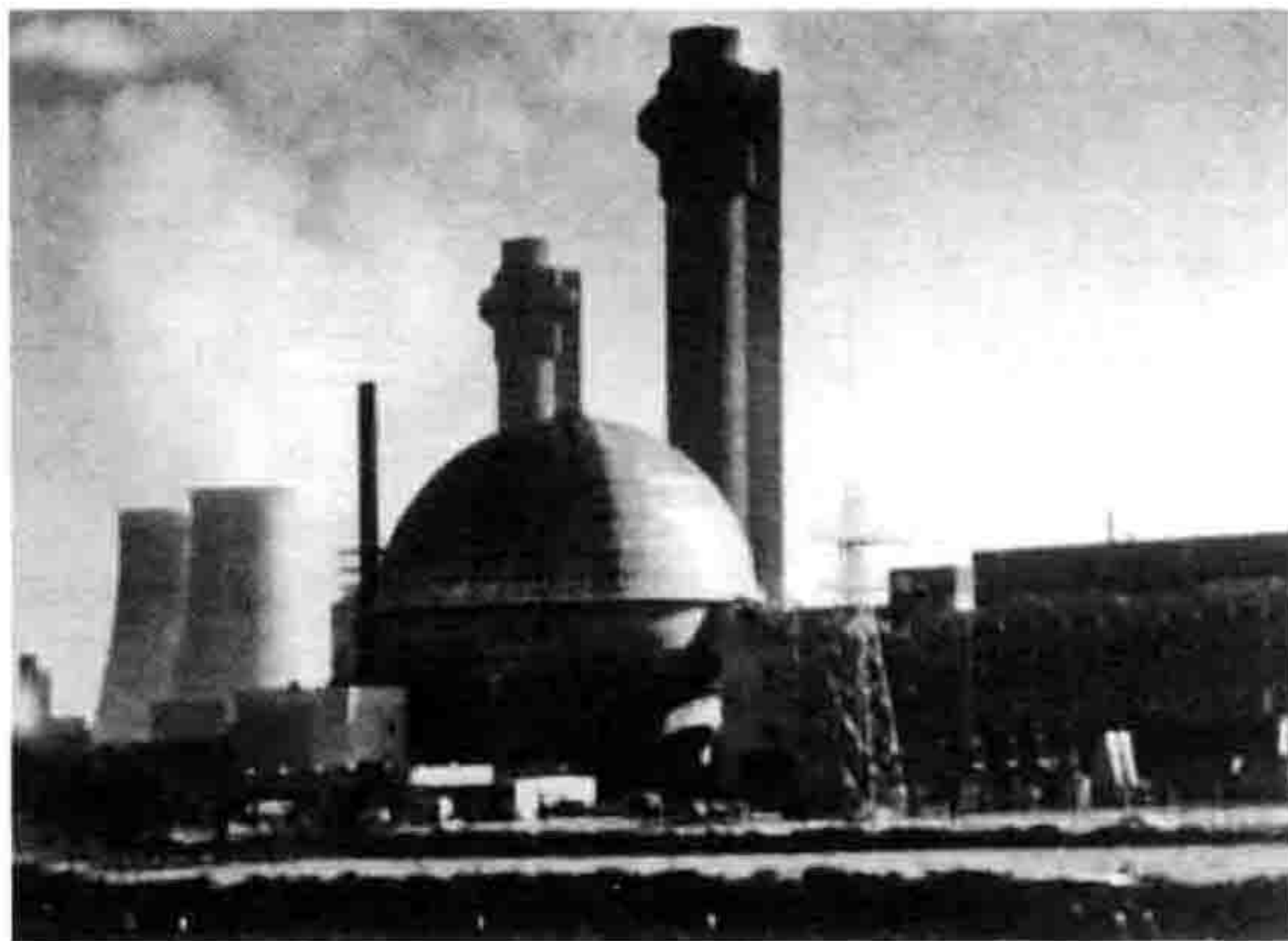


图 4-10 核电厂

“电力”、“核能”、“程序”等日趋高速化、高能化和抽象化的现代动力，以不以劳动者个人意志为转移的技术法则、性能和品质，对人显示出无法“在身”的异质性、强大性和无形性。毫无体温的“力气”带着它的“技术时间”，逼人“退身”，与之“中断”。现代动力学和能源技术，为现代工具灌注一身“自然生动”的“力气”——从早先的热力形式到现在的热电、热核形式；从配合机械的简单化到同时配合机器控制程序的复杂化，它变得越来越强大，越来越自动化。自动化机制使机器透露出一种非人格化意志，成为外在于人并向人挑战的异己力量。这种力量的确立，显示了生产力基本性质的变化，意味着原本统一于人自身的劳动力的“裂变”，即“劳动力从个人中分离出来，变成为一个独立的生产客体，并进而变成为一个主体”。⁴¹

“裂变”不同于关系性质的“分工”。后者作为社会生产过程中人与人的分别，反映的只是一定生产关系下劳动力的组合与分配，譬如体力劳动与脑力劳动，并不涉及劳动力本体构成的整体性和能动性。“裂变”则是生产过程中人本身的内部性质的割裂，被割裂出去的是劳动者之所以主导生产力诸要素的“活性”和“创造性”。由此所造成的质变，表现为生产力构成中“人”的要素与“物”的要素的角色互易或地位交换，即活人变作“死的劳动”变作被动的“操作工具”，而自动化机器反倒成为“活的劳动”，成为主动的“操作主体”。这种质变使人不再具有控制工具、造就自我的生产能力，不再具有人文地做功的生产能力，反而成为被自动化动力所操纵的“按电钮”的工具，反而被非人格化生产力所“造就”。人只是因为“自动化”肌肉力而有“按电钮”的工具性，但他能够随心所欲地“按电钮”的人性——人的社会性、自由性和创造性，却被动力学法则排除在外。在现代生产过程中，人必须按机器运转的节奏和速度来确定自己动作的节拍，以至于“人的身体（主要地是手）的‘有用性’就在于他承担生产线的某一部分的‘生产’功能，‘生产’不再从人的身体性以及人的身体性所本原的人的生命存在的意义出

发来进行，而是由生产线本身的客观运转来决定。”⁴²在这种意义上，人的动作如同机器运转仅仅是动力学的“能量转换”过程，其身体不过是一架能按“程序要求”定时开关其他机器部件的血肉自动装置。马克思当年用哲学语言批判：异化劳动使“动物的东西成为人的东西，而人的东西成为动物的东西”；⁴³装配线工人今天则用日常语言抱怨：按一下按钮，我只像个机器人，一个机械的傻瓜。

劳动力的“裂变”，是劳动时间对生命时间的逸出，是现代技术对时间的征服。“脱身”的动力呈现为单纯的能量传递或转换过程，如同光能转换为电能，电能复又转换为光能，这一过程是可逆的。能量在可逆的传递或转换过程中，就像能量守恒定律所揭示的，具有恒定性的“时间性质”。因此，能量的运动是非时间性的，具有不为自然生命运动所局限的绝对品格。这种非人格化、非生命性质的“绝对时间”，赋予现代动力驱动的自动化机器以合乎技术理性的运行结构——静止性的重复运动或循环运动。旋转的飞轮由生命理想的宗教象征，转化为体现技术理性的高效益的生产现实，成为超越生命理想的科学象征。如同飞轮般运转的机器运动，使现代生产方式征服了原先劳动时间的不可逆性，从而可以通过空间的“时间化处理”即复制，来达到同一产品批量化生产的规模效益。复制是现代生产制胜的绝招。它使得生产行为变得极其简洁单纯，一切复杂的关系都被化简以至略去。对它来说，唯一要考虑的是：单位物理量的提高。技术理性预先设定了动力做功的程度和程序，以至机器的每一次启动都能够自动地重复预先的设定，而且可以延时启动。这种复制化技术，成就了诸如“遥控”、“自动”一类的操作的便捷性，并把生产领域的“复制”机制扩展到社会生活的其他方面。现代人之所以仅仅以其“外端”参与日常生活，内在地决定于技术理性对动力做功程度和程序的预先设定，取决于“复制”机制的生活化。

复制化的现代生产方式，以单调一律的机器节奏消除了夙兴夜寐的生活节奏，从“几何直线”中开掘出巨大的生产效益。一波三

折地“歇口气”的人文意义，在现代劳动的直线时间中不复存在。瞬息万里的电力传输技术为现代生产的高速运行提供了高能加速器，网络传媒则把人的中枢神经系统延伸到整个世界。不仅自动化生产线，整个社会生产体系都在不断提高单位时间的产出量，都在计算机技术的领导下向光速——绝对速度目标推进。这是在毫微秒的时间跨度内运行的速度，人类的感官根本无法感觉到它。“只要你勾一勾手指，5亿毫微秒就逝去了”。⁴⁴“以前，办公室工作需要艰苦的手工操作消耗体力；现在的电子化办公室（以及学校和图书馆）已经加进一种新的看不见的紧张……我们从以前的冒热汗变成现在的出冷汗”。⁴⁵现代动力的运转以悖逆自然和人性的工作节奏和速度，给人以普遍的紧张感。劳动过程中，肉体空前放松而精神极度紧张的身心“失衡”，以至于“疲倦”和“过劳死”已成为一种世界性现象。⁴⁶

自动化生产以其批量化的产品复制——空间的“时间化处理”，造成劳动的“变质”：人的生命存在的“发生”被瞬间化，即被限制在特定的时间片段上，并无休止地重复该时间片段的内循环。这就好像录音机的回放机制，使我们反复地听一盘单音调的磁带。对劳动者来说，这个被重复的时间片段是一个没有“时间长度”和“时间意味”的恒定的瞬间，他当下“发生”的存在形式总是这个瞬间的重复。这意味着他的生命存在，既不具有未来形式和想象力，也不具有历史形式和记忆力，仅有一种本能的“当下”形式。

复制化的现代生产方式决定了现代人在人文意义上的“孤独”和“绝望”。就复制的瞬间化消除了手工劳动的历史维度和文化记忆而言，现代人是孤独的。现代动力不再像“在身”的工力那样体现生命的历史性，让人在劳动时间中介入绵延的文化记忆和超越个体的社会文化习惯，从中领受责任、义务、祖先经验、生活规范和无限的精神庇护。现代动力只显示非历史的瞬间，它不留下什么习俗老套让人历练，让人从中“讨巧”——老铸造工失落地说，“你可以从农场随便找个孩子来，三天之内他就能把机器使得跟我一样

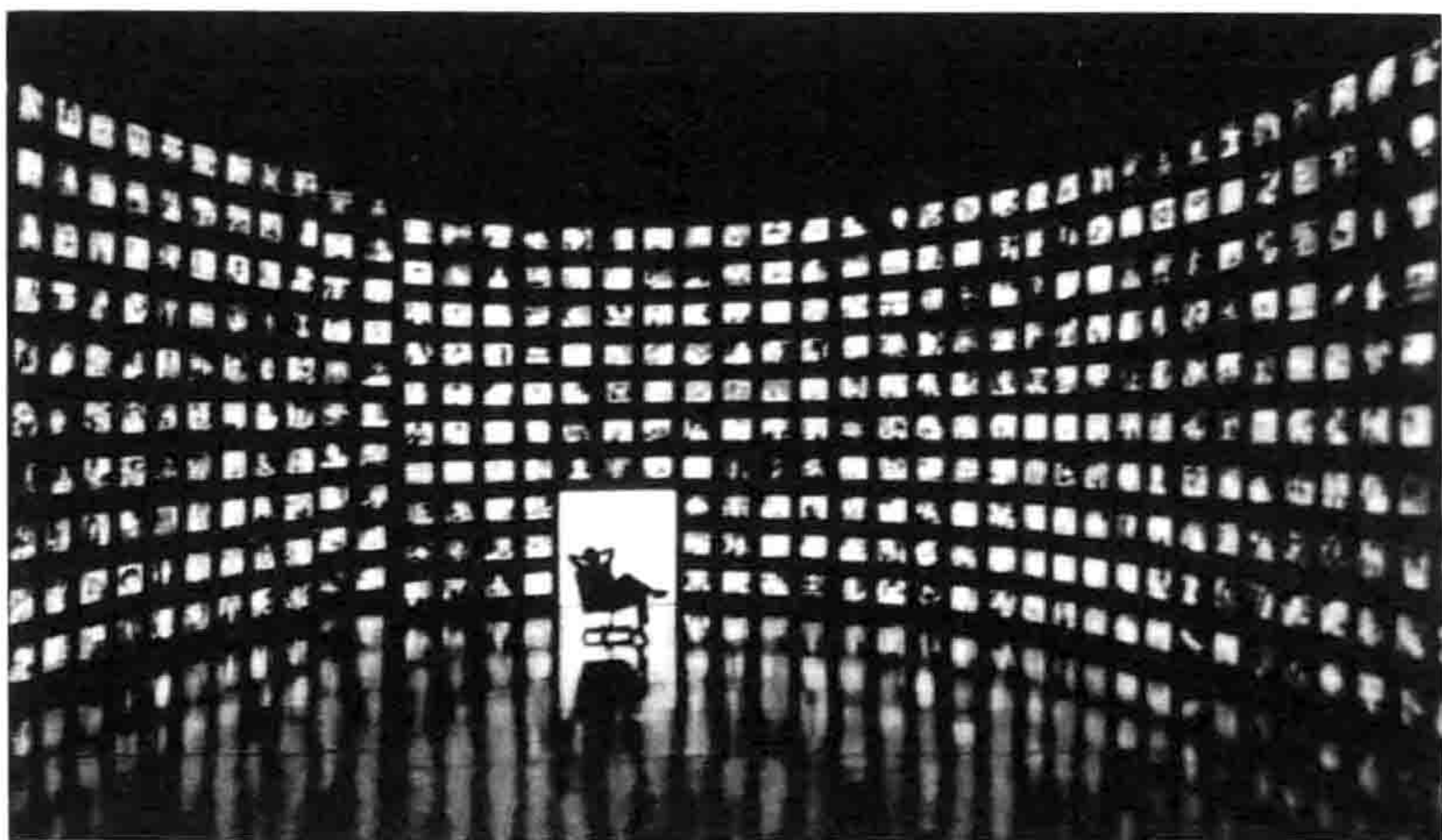


图 4-11 信息爆炸

好，而我干这个已经 27 年了。”年轻的模工则坦言，“我就只有不到 25% 的注意力放在工作上。”⁴⁷ 现代动力不再像“在身”的工力那样，能够习惯成自然地与社会意向保持一致，并同时融入劳者的意愿、情感和想象，缘未来向度展开日日生、日日新的人文创造。现代动力只显示无未来的瞬间，它不提供容纳不确定性或偶然性的任何余地，以至可以让人琢磨，让人因此“露一手”。复制的瞬间化导致文化连续性的破坏，现代人犹如漂泊者和漫游人，既缺乏从容安逸的归属感和稳定感，也无法把握明确的价值取向。

现代动力以“新的无产阶级”——自动化机器的“身体力行”，独立体现并表述劳动时间的意义。人的生命时间从中逸出，成为“游移”于生产本体之外的、不具“生产性”的“自由时间”。马克思当年洞察的“非人”状态，如今不再是劳役重压下如同牲畜的情形。劳动强度和劳动时间的日益减缩，闲暇时间和消费品的日益增多，反而让人迷惑其间。

俗话说“伸手是福，蜷手是祸”。在自动化的劳动过程中，人的生命时间被“非生产性地消费”了，原本不可逆地展开于劳动时间的丰富人文价值也随之丧失。在人类文明史上，劳动性质首次整体发生畸变：劳作变为“休闲”，动手变为“游手”。这种劳动的“休闲”，

不像中国人所理解的，是“天劳我以形，吾逸吾心以补之”⁸意义上的“心闲不劳”，或是“物物而不物于物”⁴⁸意义上的“不为物累”。这两种情况都是很好地把握“物我关系”的自由劳动境界，也是“惟善操身心者，把柄在手，收放自如”的自由人生境界。在人文意义而非商品生产意义上，“非生产性”的现代生产方式的劳动，倒像是凡勃伦所定义的那种“有闲”——“非生产性地消费时间”⁴⁹，尽管其本意是指向“劳动活动之外”的。劳动因此徒有其表，其实质如同虚度时光的“游手好闲”，人的生命力被复制化的劳动所虚耗。于此，我们再度感闻到庄子那穿越千年的嗟叹——“与物相刃相靡，其行尽如弛而莫之能止，不亦悲乎！终身役役而不见其功，茶然疲役而不知其所归，可不哀邪！”⁵⁰

日益摆脱体力劳动、休闲时光越来越多的现代人，似乎并没有在绝对“自由时间”中体验到所期待的绝对的身心幸福。不曾透出身体“界面”、没有在劳动中“消耗磨砺”以至“建功立业”的体力心力，则呈现出“功能紊乱”、“神经衰弱”、“肌肉松弛”、“脂肪过剩”等虚耗症状。这一切，在现代人的“身体”方面造成空前的躁动和焦虑：生命本体渴望“释放”积郁的体能热量，“调剂”失衡的神经系统，生命潜力渴望透出身体“界面”进入现实并成为现实。早在福楼拜时代，这种渴望就已经很强烈了。

我想飞、想游泳，愿如狗吠、如羊咩咩叫、如兽怒吼，我多么喜欢有翅膀、甲壳和树皮，希望能冒烟、有象鼻，我还欲缠绕自己的身体，分割自己并进入一切之中，使自己在气味中飘移，像植物一般开放，如水一样流动，似声音振荡，如光闪耀，形成各种形状，侵入每一颗原子，沉入物质的底部——成为物质！⁵¹

于是，“整形”成为潮流，从健美、美容到减肥，人们力图隆起松弛的肌肉、振作失神的面貌、消耗多余的热量，以修理日益萎缩的躯体；于是，“表现”成为潮流，从露胸、露背、露脐、露臀

的装束“去蔽”到裸裎袒裼于大庭广众的“裸奔”，人们力图显示自我生命存在的真实，执意拒绝“掩蔽下的创造”；⁵²于是，“健身锻炼”、“精神刺激”成为潮流，“八小时之外”，在郊外、乡村或自然风景区，在运动场、健身房或歌舞厅，在商场、游乐场或“冒险乐园”，在悬念灾象迭起、节奏音响振荡的影像视听世界，人们把所有非生产性设备或行为权当在手的“工具”，热情地进行“体力劳动”，让自己腰酸腿疼、气喘吁吁、大汗淋漓，让自己亢奋激动、心潮澎湃，努力寻求失落的“劳动体验”和“劳动效果”。这一切汇成嘈杂热绚、潮起潮落的现代休闲大潮，其势恢恢、方兴未艾。

当人们在日常生活中可以相对自由地去实践占有与被占有的欲念的时候；当人们在诸如“回到大自然去”的口号下，可以亲身去探索和体验原始的审美心态的时候，求助于艺术途径的宣泄的性质就改变了。人类占有欲的抗争，又从艺术的殿堂被拉回到现实。……对于那些裸裎的人体，人们有时甚至把它与椅子、苹果、树木以及石块等一视同仁了。⁵³

“裸体艺术”在现代所面临的这种“新的苦恼”，也是生命本体或生命潜力在“自由时间”中所面临的“新的苦恼”——当人们真的摆脱“劳动时间”时，迎接他们的却是“沉入物质的底部”的彻底空虚和无聊，是生命同样不能承受的“轻”。在休闲大潮的背面，现代生产方式却在有条不紊地把它所生产的“自由时间”变成再生产，变成扩大的再生产。事实上，休闲文化、节日经济、第三产业等新概



图4-12 身体的时尚
在美国，几乎每一位50岁以上的妇女都接受过面部拉皮手术。

念，早已被纳入到现代生产和现代经济体系，成为对“非生产性时间”的“生产性”消费。休闲本身也被复制了。现代生产方式在商品生产意义而非人文意义上的“生产性”，使休闲成为一种复制的徒有其表的休闲。“心非事也，而制事必由于心；然不可以制事以非事，谓心无为也。”⁵⁴ 裴頠所言极是。

现代动力对人文世界的巨大影响，在持续震荡人类精神架构的现代艺术运动上有着充分的体现。“19世纪下半叶，维持秩序井然的世界竟成了一种妄想。在人们对外界进行重新感觉和认识的过程中，突然发现只有运动和变迁是唯一的现实。审美观念的性质也发生了激烈而迅速的改变。”⁵⁵ 这个时期，现代生产方式通过电力技术取得动力学的突破，新动力带给世界的颖异景观，让艺术家们亢奋激动：

我们宣告，由于一种新的美，世界变得更加光辉壮丽了。这种美是速力的美。……一辆咆哮的汽车——仿佛榴霰弹一样向前飞



图 4-13 蒸汽机车

驰——比萨莫色雷斯的胜利更美。

时间和空间都已经在昨天死了。既然我们早已创造了永久的和永存的速度，我们已生活在绝对之中了。⁵⁶

未来主义者的反应是敏锐的，他们从飞速的运动中体察到现代动力征服一切的绝对品格，体察到一种彻底的虚无主义的创造精神。他们在艺术上“复制”动力学精神，力图创造与所有历史形式毫无关系的艺术形式。

这一形式的双重概念：运动中的形式（相对运动）和形式的运动（绝对运动），可以在时间的双重性中独自表现出瞬间的造型生命力，使其物质化，既不使它因为与其生气勃勃的氛围隔离而弄得支离破碎，也不使它在运动中停止，总之不消灭它。⁵⁷

波丘尼所强调的表现“瞬间的造型生命力”的形式，如同能量转换或机械运转，是一种无时间性的自我持续的运动，是“绝对时间”的体现。当然，未来主义者没有能够使飞速的运动“在造型上永恒化”，只是以时间片段的空间连接，造就了一种表现连续运动效果的“运动的风格”。但是，隔离“生气勃勃的氛围”的动力学精神，却实际地特化为现代艺术运动的“否定一再否定”的演绎逻辑，特化为主义主张流水走马般的持续转换，特化为风格形式“无中生有”的不断翻新。

出于现代劳动分工，艺术作为一种劳动，被归入由生产劳动所实现和完成的“自由时间”领域。在这个领域，它被要求体现与“劳动时间”相逆的性质和动态，即超越生产劳动现实。这是现代艺术批判性的现实基础。事实上，在现代艺术运动中，艺术家们普遍利用体现高速度的“瞬间化”作为手段，竭力以不重复的自由艺术形式抗拒生产领域的复制化倾向。也就是说，他们试图恢复被现代生产方式所征服的时间的不可逆性，努力使生命存在重新进入劳动时



图 4-14 持续的独特形式（雕塑 / 波丘尼）

间,从而弥合现代社会的普遍分裂。然而,现代艺术家是以“自由时间”为其存在性的,他不可能使那些以“劳动时间”为其存在性的他人重新进入劳动时间,甚至他自身也做不到这一点。因为他属于“自由时间”,不可能体现劳动时间的必然性方面,而只能无中生有地“创造”,只能把时间的不可逆性理解为动力学意义上的运动——单纯能量形式的空间位移。这种运动既没有记忆也没有于记忆中形成的意向,一切都是“自动化”“瞬间化”的,只表现为从一个空间位置(形式)到下一个空间位置的推移。雕塑家摩尔的一席话很能说明问题,他说:“有时我开始画一幅素描,不带任何预想要解决的问题,只是渴望用铅笔在纸上无意识地画着线条、色调和形状;但是当我意识到自己所画出的东西时,某种观念就变得有意识和清晰起来,于是一种制约和秩序开始产生。”⁵⁸在这种创作过程中,显然,时间的不可逆性是通过割裂空间形式与时间的联系实现的,仅仅是在空间形式上做文章,以致所恢复的是既不反映文化记忆也不表现文化意向的如同本能活动的一般生物时间。在本质上,它实现于时间的“空间化处理”——拒绝或破坏一切既有文化积累,以致彻底

消除“历史痕迹”的空间形式。不可逆的生命时间，被转换为绝对不重复的空间形态——点、线、面等纯粹形式元素的不重复组合。而从根本上看，现代生产方式同样是在使用这些可以用数学方式描述的纯粹形式元素。

在这种意义上，现代艺术以其批判现实、超越现实的样态，策应了现代生产方式，与之“合谋”这个世界。所以，随着现代生产方式自动化性质的深入和自动化程度的提高，现代艺术花样翻新的实用性越来越强。为现代动力所推动的批量化生产的生产循环需要，以及不断扩大再生产、获取更多利润的经济学需要，营造出激荡现代社会生活的消费主义。它是流行时尚或艺术创新的温床，它需要变化，需要放纵的、快速的变化。消费主义予“创新”以空前的鼓励，因为它造就争奇斗艳的市场，制造走马灯式的时尚，激发大众的消费欲望和购物热情，从而压缩“生产—消费”周期，最终压缩资本增殖的周期——速度就是时间，而时间就是效率就是金钱。分秒必争驱逐了闲适和从容，匆忙仓促取代了沉思和默想。在现代生产方式所支撑的消费主义世界中，艺术的创造性被动力学的“绝对时间”所统治，时间或运动“形式”而非时间或运动“本体”成为现代人追逐的目标。只要是“变化了的”就是好的，只要是“新的”就是美的，因为这一切体现了现代动力学的创造——不花力气的动态。它“构成一种不存于现实的幸福”，⁵⁹一种表示脱离劳动时间或非生产性地消费时间的幸福。因此，速度，还有所有体现速度的事物，以及所有瞬间化形式——譬如汽车、超音速飞机、时装、换代新产品、迪斯尼过山车、缩写读物、麦当劳快餐、现场直播等，都成为现代人体验、表征或炫耀这种幸福的方式和符号。现代人努力以各种“不花力气的动态”，以对快速翻新形式的体验或消费，来证实自我生命存在的价值，以致其生活风格和生命个性完全成为一种被生产、被复制的概念或符号。

然而，现代人也因此再难找到往日的稳定和宁静，再难获得在家般的依持感和归属感。生当今日，人们可以摆脱繁重的体力劳动，

可以拥有日益增多的休闲时光，却无法摆脱单调而急促的“机器节奏”，因为现代动力有它自己的“绝对时间”，我们注定要为直线式高速矢量运动，感到紧张，为之疲惫。

这心灵上的紧张和疲惫，前所未有的非人性的紧张和疲惫，是不能通过“休闲”来消除的，它需要工力“在身”。

注释

1. “有机体表征为三个最重要的属性：组织化、过程的动态流和历史性。……‘生命’不是一种诸如电、引力、热等的力或能，力或能是内在于任何自然物或可以传递给任何自然物。生命只限于具有特定组织的系统之中。生命的另一个特征是有机体中的连续流和过程的型式。最后一个特征是，每个有机体来源于同类的其他有机体，它不仅带有现存个体自身的过去的特征，而且带有其他以前世代的历史特征。”（路德维希·冯·贝塔朗菲·生命问题——现代生物学思想评价[M]. 吴晓江，译. 北京：商务印书馆，1999:112.）
 2. 让-弗朗索瓦·利奥塔·非人——时间漫谈[M]. 罗国祥，译. 北京：商务印书馆，2000：65.
 3. 晋书·裴頠本传[M]. 引裴頠《崇有论》。
 4. 周易·系辞传[M].
 5. 贝塔朗菲认为像物理、化学反应系统一样，生命系统要做功也必须存在足以产生势能的梯度，即必须远离真正的平衡。“然而，有机体作为一种内部不断进行趋向平衡的反应的稳态系统，具有持久做功的能力，这种能力是它不间断地发挥其功能所必须的。”于是出现了更有意义的问题，即：既然有机体是稳态系统，那么为了保持远离平衡，必须恒定地供给能量。因此，能量不仅是有机体发挥其功能所必需的，也是有机体保持其稳态所必需的。（参阅：路德维希·冯·贝塔朗菲·生命问题——现代生物学思想评价[M]. 吴晓江，译. 北京：商务印书馆，1999：136-137.）
- 根据这种观点，身体能量的发挥情况会影响整个系统的平衡情况，它必须

- 避免静态的平衡，而必须在不断做功的动态流中保持总是趋向平衡的稳态。
- 所以说“生命在于运动”。
6. 参阅：路德维希·冯·贝塔朗菲. 生命问题——现代生物学思想评价（第1章）[M]. 吴晓江, 译. 北京：商务印书馆, 1999.
 7. 朱文公文集 [M].
 8. 洪应明. 菜根谭 [M].
 9. 李一之. 中国雕漆简史 [M]. 北京：轻工业出版社, 1989: 170.
 10. 路德维希·冯·贝塔朗菲. 生命问题——现代生物学思想评价 [M]. 吴晓江, 译. 北京：商务印书馆, 1999: 116.
 11. 刘安. 淮南子·修务训 [M].
 12. 王守仁. 传习录 [M].
 13. 孟子·尽心下 [M].
 14. “今夫盲者目不能别昼夜，分白黑，然而搏琴抚弦，参弹复徽，攫援摽拂，手若蔑蒙，不失一弦。使未尝鼓瑟者，虽有离朱之明，攫掇之捷，犹不能屈伸其指。何则？服习积贯之所致。”（刘安·淮南子·修务训 [M].）“不共之术”、“不传之道”之谓亦见于《淮南子》。
 15. “少成若天性，习贯如自然。”（班固·汉书·贾谊传 [M].）
 16. “工倕旋而盖规矩，指与物化而不以心稽，故其灵台一而不桎。……不内变，不外从，事会之适也；始乎适而未尝不适者，忘适之适也。”（庄子·达生 [M].）
 17. 吕坤. 呻吟语·修身 [M].
 18. 国语·鲁语下 [M].
 19. “任有大小，惟其所能，若器皿焉。食焉而怠其事，必有天殃，故吾不敢一日舍镘以嬉。夫镘易能，可力焉，又诚有功，取其直，虽劳无愧，吾心安焉。”（韩愈·圻者王承福传 [M]// 昌黎先生集：卷十二.）
 20. 颜元, 李塉. 颜李遗书 [M].
 21. 王朝闻. 喜闻乐见 [M]. 北京：作家出版社, 1963: 164.
 22. 庄子·天下 [M].
 23. 盐野米松. 留住手艺——对传统手艺人的访谈 [M]. 英珂, 译. 济南：山东画报出版社, 2000.

24. 傣族人早就形成了种植铁刀木（俗称黑心树）以当烧柴，种植竹子以当建房用材的传统。铁刀木萌生能力极强，越砍越发，一棵树砍掉主干留下树桩，来年便会萌发数十根枝桠，三年后这些枝桠能长到5厘米粗，这时又可以砍伐了。一棵铁刀木树每隔三年砍伐一次，可以长期受益。竹子也有“不砍不发，越砍越发”的特性。（参阅：郭家骥·西双版纳傣族稻作文化研究[M]. 昆明：云南大学出版社，1998：76.）
25. 如彝族视竹为“祖先竹”、“金竹爷爷”，拉祜族把竹当作“圣树”，哈尼族建寨必种竹，傣族把弯钩刺竹当着“佛竹”。（参阅：何明，廖国强·竹与云南民族文化[M]. 昆明：云南人民出版社，1999.）
26. 参阅：闻人军·考工记导读[M]. 成都：巴蜀书社，1988.
27. 乔治·卢卡奇·审美特性：第一卷[M]. 徐恒醇，译·北京：中国社会科学出版社，1986：207-208，208.
28. 山曼·流动的传统——一条大河文化印迹[M]. 杭州：浙江人民出版社，1999：81.

捻匠是船木匠中负责溜缝、填麻捻和油漆，使木船不漏水渗水且防腐耐用的一个行当。作者还对黄河下游筑堤夯土（俗称打碓）碓工唱碓号的情景作了这样的记述：“碓号是随劳动的节奏和劳动者的情绪变化而变化的。一般情况下，开始劳动之前，号头先慢慢唱起来，大家也慢慢应号，唱着号子，各就各位。这时，号头及时改号（变换节奏），开始拉碓，由慢到快，不知不觉间紧张起来。在这个过程中，号头的技巧在众人的感觉中优劣分明：‘一样的号，这个人喊和那个人喊，全不一样：有催碓的，有不催碓的。’工地上数十架碓开展竞赛，打得好的，碓上挂红，这时越打越快，越擎越高，各家号头所唱的，或为自家鼓劲，或善意地讽刺对手，赛劳动变成了赛碓号，气氛热烈得近于疯狂。”（见该书第158页）

29. 毕歇尔是“艺术源于劳动”的积极主张者。关于劳动节奏和诗歌韵律的关系，他指出：“抑扬格和扬扬格是打夯的方式，脚踏的一弱一强。扬扬格是打击的韵律，只要两个人交替地敲打就很容易了解这一点。扬抑抑格和抑抑扬格是锤击的韵律，直到今日在每个村舍的打铁作坊中都可以看到，工人在每次锤打烧红的铁时，在其前和其后总是跟着两下短促的敲击。锻

- 工称它为‘让锤子唱歌’。”（乔治·卢卡奇·审美特性：第一卷[M]. 徐恒醇，译. 北京：中国社会科学出版社，1986：222.）
30. 《出门调》是描写木匠外出谋生经历的白语说唱，主要流行于云南剑川、洱源、兰坪等县和丽江、九河等白族地区。白语称一排三间的民房为一枋。滇西南家居民房，习惯在正房两侧盖小楼廓作厨房、书房，结构对称典雅，俗称“一高两低双楼廓”。“方五斜七”为木匠计算尺寸的口诀，全句为“方五斜七，见尺加一”，即直角三角形两直角边为五，则斜边为七点一。“九五墨”为木匠计算六角形的口诀，全句为“九五出六角”，即长方形边长为九、宽为五，划两对角线，再在对角线交叉点划一条与五的这边平行的直线，则把交叉点分成六个角。“见尺收分”，木匠常用口诀，收分又叫收墨或收脚。建筑物每高一尺，往里收缩一分。即百分之一的收缩，这样建筑物的重心才稳。“上七下八”，木匠常用口诀，即楼上承重到过梁不能少于七尺，楼下柱脚到承重不能少于八尺，这样房子空气、亮度也比较好，不碰头，住着舒适。“五分水”，木匠常用口诀，即屋面斜坡度，五分水约为 30° 。（杨亮才，李缙绪·白族民间叙事诗集[M]. 北京：中国民间文艺出版社，1984：106-107.）
31. “门尺有曲尺、八字尺二法。……曲尺长一尺四寸四分，八字尺长八寸，每寸堆曲尺一寸八分，皆谓门尺，长亦维钩。八字：财、病、离、义、官、劫、害、本也。曲尺十分为寸：一白，二黑，三碧，四绿，五黄，六白，七赤，八白，九紫，十白也。又古装门路用九天元女尺，其长九寸有奇。匠者绳墨，三白九紫，工作大用日时尺寸，上合天星，是为压白之法。”（李斗·扬州画舫录·工段营造录[M]. 汪北平，涂雨公，校点. 北京：中华书局，1960.）
32. 古人根据人的指、手和肘确定“寸”“尺”“寻”的长度。“布指知寸”是以手指宽度为寸进行计量；“布手知尺”是以手为尺，张开大拇指和中指（或小指）来量长度；“舒肘为寻”指伸直左右胳膊，便是“寻”的长度。“寸、尺、咫、寻、常、仞诸度量，皆以人之体为法。”（许慎·说文解字[M].）
33. 所谓“耍货”是为儿童制作的玩具。（叶又新·山东民间玩具二题[J]. 美术，1982（10）.）

34. 现代“创造”概念最初的含义源自基督教神学，是指上帝对世界的“从无到有”的创造。据此传统，现代法国哲学史家普·富利基叶给“创造”下的定义是：“从无产生出过去从未以任何形态存在过的某种事物的有目的的活动。”该词的世俗意义（如艺术创作），他定义为：“把早已存在的成分用独创的方法组合起来而产生的东西。”（亚·泰纳谢·文化与宗教[M]. 张伟达，等，译. 北京：中国社会科学出版社，1984，72，73.）
- 朱狄指出：“这种概念在十九世纪前从未在西方的艺术理论中出现过。”（朱狄·当代西方艺术哲学[M]. 北京：人民出版社，1994：181.）
35. 潘秉衡对“因材施教”问题的认识。（参阅：王名时·潘秉衡琢玉技艺[M]. 北京：轻工业出版社，1982：29.）
36. “甲叶”俗称“假叶”或“假叶锦”，是中国雕漆工艺中以虚拟的叶和花进行装饰的一种锦地花纹样式，没有人为的限制，艺人有充分的创作自由。锦地花纹装饰也因千变万化的施刀运刀而变化，刀尖在漆层中运动，往往只是极微小的变化，如方向，如坡立，如直线刻，如半弧形斜刻，都会出现不同的图案效果。（参阅：李一之·中国雕漆简史[M]. 北京：轻工业出版社，1989：172-173.）
37. 如“松树球”作为一种甲叶纹锦，其变化形式有几十种，但章法中的关键是每根松针都要归拢到球面中心的一个不存在的“点”上。初学者往往不能掌握这个中心点，从而破坏了“松树球”的艺术效果。（李一之·中国雕漆简史[M]. 北京：轻工业出版社，1989：171-172.）
38. 参阅：滕守尧·审美心理描述（第九章关于“审美快乐机制”的论述）[M]. 北京：中国社会科学出版社，1985.
39. 计成·园冶·兴造论[M].
40. 参阅：马克思·资本论：第1卷[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，译. 北京：人民出版社，1975：413-414.
41. 马尔库塞·单向度的人——发达工业社会意识形态研究[M]. 刘继，译. 上海：上海译文出版社，1989：35.
42. 李鹏程·当代文化哲学沉思[M]. 北京：人民出版社，1994：171.
43. 马克思，恩格斯·马克思恩格斯全集：第42卷[M]. 中共中央马克思恩格

- 斯列宁斯大林著作编译局，编译。北京：人民出版社，1972:94.
44. 杰里米·里夫金. 工作的终结——后市场时代的来临 [M]. 王寅通, 等, 译. 上海: 上海译文出版社, 1998:215.
 45. 爱德华·特纳. 技术的报复——墨菲法则和事与愿违 [M]. 徐俊培, 等, 译. 上海: 上海科技教育出版社, 1999: 225.
 46. 在《工作的终结——后市场时代的来临》一书中, 里夫金谈到很多紧张的表现, 如“在加速信息处理的过程中, 一些直观显示单元被编成程序。当操作者在 17 秒钟内对显示在屏幕上的数据不作处理时, 该数据就消失。研究人员在报告中说, 当时间接近 17 秒时, 操作者感受到越来越大的压力。‘从第 11 秒开始, 他们开始出汗, 然后心跳加快, 结果他们感到非常疲惫’” (第 217 页)。对于“过劳死”, 里夫金转引了日本国家公共健康协会的定义: 工人们在不健全心理状态下持续地工作, 结果打乱了他们正常的工作和生活节奏, 导致长期的疲劳得不到缓解, 并伴以高血压等症状, 最终无可挽救 (第 215 页)。(参阅: 杰里米·里夫金. 工作的终结——后市场时代的来临 [M]. 王寅通, 等, 译. 上海: 上海译文出版社, 1998.)
 47. 罗伯特·S. 林德, 海伦·梅里克·林德. 米德尔敦: 当代美国文化研究 [M]. 盛学文, 等, 译. 北京: 商务印书馆, 1999: 86-88.
 48. 庄子·山木 [M].
 49. 凡勃伦. 有闲阶级论 [M]. 蔡受百, 译. 北京: 商务印书馆, 1964: 36.
 50. 庄子·齐物论 [M].
 51. 法国作家福楼拜 (Gustave Flaubert, 1821—1880) 语。(狄特富尔特·哲人小语——人与自然 [M]. 周美琪, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1993: 157.)
 52. “掩蔽下的创造”是陈醉先生在裸体艺术研究领域提出的一个重要观点, 强调真正意义上的人体美创造是需要“掩蔽”的。“人类需要掩蔽, 人类需要不断施展自身的智慧。维护风化, 说到底只是人类相约的一种托词, 人类真正永远需要的是好奇、是求新; 是诱惑、是追求。如果真有那么一天, 人们都一丝不挂、‘赤诚相见’, 人们的感觉绝不会是兴奋愉悦而肯定是索然无味。……我们拿掉的看似仅仅一丝掩蔽, 但实质上取消了的是

- 人类的创造本能。”（陈醉·性诱惑与人体美的起源及未来 [J]. 美术观察，2003（2）：90.）
53. 陈醉·裸体艺术论 [M]. 北京：中国文联出版公司，1987：310-311.
54. 晋书·裴頠本传 [M]. 引裴頠《崇有论》。
55. 丹尼尔·贝尔·资本主义文化矛盾 [M]. 赵一凡，等，译·北京：生活·读书·新知三联书店，1989：94.
56. 马里内蒂·未来主义宣言 [M]// 伍蠡甫·现代西方文论选·上海：上海译文出版社，1983：64，65.
57. 波丘尼·首次未来主义雕塑展览前言 [M]// 罗伯特·L. 赫伯特·现代艺术大师论艺术·林森，辛丽，译·南京：江苏美术出版社，1990：55.
58. 摩尔·论雕塑 [M]// 罗伯特·L. 赫伯特·现代艺术大师论艺术·林森，辛丽，译·南京：江苏美术出版社，1990：172.
59. 尚·布希亚·物体系 [M]. 林志明，译·上海：上海人民出版社，2001：76.

时下，多闻福山式的“终结”之声，似乎一切都要趋向终结。¹

竭力把人类历史纳入“合理化”一途的现代生产方式，不断冲击大自然和人类社会的生态构成，制造着一个接一个的“终结”。这的确是现状，但并非就是历史的最终结论，我们也绝不会接受这样的结论。为此，需要警醒。我们曾一再惊叹早先科幻故事的预见性，何以不以今日科幻故事为未来现实的警示，而仅作“娱乐大片”一笑置之？君不见，“八十天环绕地球”后的“凡尔纳”，如今一再“预见”的，皆不美好。即如《黑客帝国》那个“虚拟现实世界”的未来，令人毛骨悚然。²我们应该警醒了。

不止是认识上的警醒，更需要积极的行动。对劳动人文意义和相应劳动方式的当代追寻，其“全部问题都在于使现存世界革命化，实际地反对和改变事物的现状”^{3[48]}。我们生活在这个时代，还需要以人性的完整走向真实且充满生机的未来，所以，应该有现实的作为。

一、审美：当代手工劳动的价值调整

在全面征服自然、物质财富大幅增长、人的物欲超额满足的今天，人们同时也面临现代技术力量对自己的挑战。现代生产方式使人成为地球的统治者，也使人成为没有精神寓所的漂泊者。控制自然的技术越发达，人的灵性就越丧失；物的价值愈增值，人的价值就愈贬值。现代文明普遍呈现这种二律悖反。

面对现代世界，一位西方学者叹惋人类的境遇：

在这个世界上，在这个他的力量之梦往往超额实现的世界里，他第一次发现自己无家可归。科学剥夺了大自然的人性形式而提供

给人类一个异样的宇宙，它在它的广阔无垠和力量之中对于人类的目的却是中性的，异己的。……人类变得不仅是一种被剥夺的而且是一种零散的存在。⁴

在工业发达国家，敏感的人文学者普遍怀有这种危机感。在他们看来，不再有什么价值体系和实践方式可供人类“表达他自己的达到心灵完整的企望”；不再有什么知识能够关心人的生存意义、价值以及有限生命的超越；不再有一处场所能寄托人的精神或性灵。以致弗洛姆发出这样的警告：

除非历史的道路改换了进向，全世界的人类都将丧失其为人的品质，成为无灵魂的机器人，甚至于自己都不觉得是这样。⁵

基于人的价值生存与技术文明的现实冲突，今天的社会生活，特别是工业发达国家的社会生活（中国也在迅速向这个方向推进），被一种无形的焦虑所笼罩。普遍的社会心理情绪，激发着世界范围的反现代化思潮，包括浪漫美学和文化哲学的“文化的批判”。⁶人们怀着极大的热情，呼吁改造不合理的“合理化”现实，希望重建理想、自由的生活世界，实现人性的全面复归。除了要求加强对现代技术的人文把握外（前面谈到的皮尔森就很有代表性），人们特别把希望寄托于艺术。

以马尔库塞为代表的法兰克福学派对艺术尤其重视。他们继承德国浪漫美学传统，并结合马克思关于异化劳动和人类解放的观点，发起对资本主义现代文明的全面批判。在他们勾画的新文明蓝图中，人的解放具有根本的意义。“要拯救文化，就必须消除文明对感性的压抑性控制”⁷，而人的解放就是感性的解放，就是人的性灵、激情、想象、无意识、智力、魄力等在审美活动中的解放。真正的自由状态是审美状态，复归人性、抗拒异化的希望在于艺术。

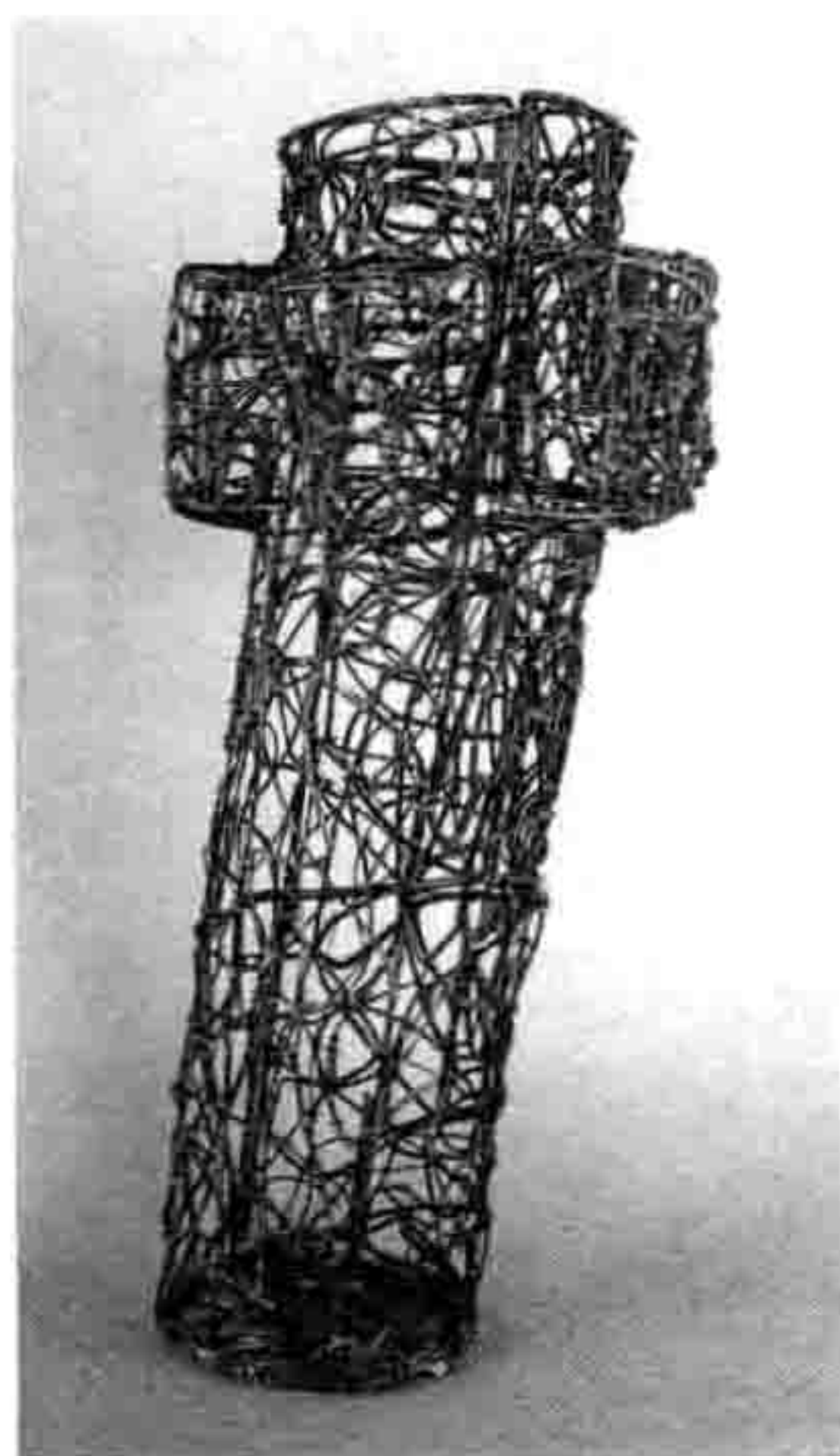


图 5-1 无题篮子（柳条 / 约翰·马克昆恩）

艺术的基本品质，即对既成现实的控诉，对美的解放形象的乞灵，正是基于这样一些方面，艺术在这里超越了它的社会限定，摆脱了既定的言行领域，同时又保持其势不可挡的存在风貌。因此，艺术创造了使艺术推翻经验的独特作用成为可能的领域：艺术所构成的世界被认为是在既成现实中被压抑、被歪曲的一种现实。……艺术的内在逻辑发展到底，便出现了向为统治的社会惯例所合并的理性和感性挑战的另一种理性、另一种感性。^{8[7]}

对马尔库塞来说，现实社会的革命要以心理革命为基础，而艺术的力量就在于它能够首先在主体方面生成一种新的感受力，以至在社会基础层面生成变革世界的自主力量。“艺术不能变革世界，但却有助于变革能够变革世界的男女们的意识和倾向”，因此可谓“一种基本上自主的否定性的生产力”。^{8[23, 10]}

当然，法兰克福学派的思想依然带有浪漫美学色彩，而且马尔库塞的理论构想颇为偏激，譬如过于强调人的自然性而贬抑人的社会性——这种意义上的审美解放，即如现代艺术运动的实际情形，势必使人陷入个人主义的绝地，而并不能获得最终意义上的自由。尽管如此，他们关于摆脱现代文明困境的审美实践思考却给我们积

极的启示。我们相信，只要诉诸社会化的艺术方式，感性的审美解放将为现代人打开一个新的生活境界。建设新文明的战略目标，不是彻底颠覆或摧毁主导现代社会的生产技术体系，而是在它的对立面富有成效地形成一个具有广泛群众基础的艺术系统，通过自主的审美活动把被现代生产方式所压抑的丰富人性充分发挥出来，把被现代价值观所扭曲的自我实现要求导入健康多样的形式。也就是说，在现代文明条件下，应该建设这样一个真正为大众自己所把握的艺术系统和审美活动机制：它既能起到感性的补偿又可以对身心构成全面的造就，既具有在现实生活中展开的现实性又具有不为生活现实所制约的超越性。它在大众日常生活中的存在和运作，以悖逆现代技术和生产体系的价值取向，切实地构成一种相对的文化调节功能，从而改变现代文明的单一结构。

事实上，作为当代实践的手工劳动，正在经历深刻的价值调整——大众掌握世界的艺术方式，并终究会在更加主动更加明确的实践中发展成向所有人开放的艺术系统。审美革命将真正地展开于手工劳动实践。

从根本上说，作为主动把握的当代实践，手工劳动不是也不可能是努力退回到手工业时代的“回归”或“复古”。我们不可能摆脱现实境遇，使世界退回到莫里斯所眷恋的冰岛传说时代或手工行



图 5-2 制作绣花鞋

会时代,更不可能退回到卢梭所崇仰的从未遭斧钺之摧的原始状态。我们只能与时俱进,在当代现实情境中,根据所面临的具体问题作出有针对性的行动。对历史和现实的这种承担性,本身就是人文劳动的基本特性,当代手工劳动也只有在特定的历史条件下才能显示出它的人文意义,只有根据当代现实情境作出相应的反应才能发挥它的现实作用。

手工劳动作为审美和艺术实践的价值取向,在信息时代的总体文明结构和现实需要中被历史地确立。

首先,我们不得不正视这种难以逆转的必然性:在技术理性所规划的总体文明结构中,既定的物质生产或劳动方式注定要把自己的数理逻辑体系化,即建立一个完全“合理化”的封闭的体系,从而构成一种物质效益不断从中产生的循环运动。无论我们怎样评价它,或者除非从整体上彻底砸碎它(目前这完全不可能),作为体系它是逻辑严密、首尾一贯的,因此既不可能砸碎其中的任何一个环节,也不可能插入任何一种非技术理性的因素(人性化或人格化因素)。这意味着它已经成为我们生活在当今文明阶段所特有的一种文化规定性,一种生存的必然境遇,也就是说,现代人的生存方式必然要接受现代文明在这一方面的规定或限制。显而易见,就像我们生活的城市不能片刻停电,我们的电脑艺术设计不能没有“Photoshop”或“Page Maker”一样,现代技术和生产方式已是控制当今经济运作和社会生活秩序的君主,现代人已无法想象失去这一切的世界图景。

针对人口激增和生产力差距加大的发展现实,针对数量巨大的基本生活资料的满足需要,现代技术和生产方式所显示的巨大生产效率以及它对产品功能的通用性开发,使之在物质生产领域具有无法比拟的优势。在解决人类基本生存问题上的高效率,业已造成现代世界对现代技术和生产体系的高度依赖,以至我们无法根本拒绝这把双刃剑。在影响人类社会生活方面更具双重性的一种情形是,现代技术和生产方式史无前例地缩短了社会必要劳动时间,为人们



图 5-3 青海同仁年都乎村人从事堆贴手工艺制作

提供了更多的“自由时间”。这个正在现实化的理想追求，蕴涵着超越现代技术和生产“合理化”体系的可能性，对于改变现代人的生存状态具有可以另行对待和利用的特别意义。重提手工劳动也因此具有现实基础。

前面的论述表明，因为根深蒂固的人文特性，手工劳动在物质生产领域被现代生产方式所摧毁。鉴于现代技术和生产体系对解决人类基本生存问题的积极功利意义，手工劳动产业形态的衰落在文明发展的现阶段上具有其历史的合理性和必然性，尽管这种合理性和必然性缘于资本主义对世界的掠夺性开发。因此，手工劳动的当代实践目标，不是指向现代技术和生产体系的内部。否则，如同当年在工艺美术行业采用工业模式的结果，⁹会在现代生产体系内部构成适得其反的影响，造成社会必要劳动时间的整体延长。

作为当代实践的手工劳动，其价值目标将呈现历史性的调整：从物质生产领域转向精神生产领域，从实用价值创造转到审美价值创造，从必然王国转移到自由王国。也就是说，手工劳动的当代实践，将在现代技术所主导的现代生产体系之外，以区别于现代产业形态

的文化实践形态全面地展开于“自由时间”领域。在此意义上，手工劳动将真正成为现代人对世界的艺术的掌握方式，成为人们自主地把握其艺术化生活的创造性手段。在今天，手工劳动的凤凰涅槃，与现代生产方式一样具有不可逆转的必然性。这种必然性决定于现代技术不能自赎的本质缺陷和负面效应，决定于现代生产方式愈益明显的异化问题。手工劳动势必为人类文化的伟大调节力量所召唤，以“手”的人性力量的再度创造性发挥，照亮工业文明不能自我照亮的投影暗区，在单向度的现代文明结构和价值取向中，以“感性”方面的审美解放或补偿，恢复“物我关系”的平衡与和谐，为人的全面发展别开生面。

在新的历史条件下，手工劳动脱离实用物质生产目标而取向审美价值创造的调整，具有重大的社会实践和文化建设意义。因为，审美在今天被赋予了特别的历史使命。

基于手、手工、手工具和手工技术的人文特性，手工劳动能够给人们带来劳动本应具有的乐趣——“创造性地、有益地、富有成效地使用他们的双手和大脑”的乐趣。¹⁰在手工劳动中，手与脑、身与心的协调运动，手与工具、身心活动与操作过程的亲密结合，



图 5-4 利用易拉罐制作的玩具“扑翅鸟车”

使人的包括理性和感性的丰富的性灵，人的交融着社会文化因素的历史经验和现实体验，有可能完整而全面地、自然而流畅地抵达作品的表层和深层。因此，从最一般的意义上说，手工劳动通过对个人的各方面素质和才能的顺应与发挥，通过对个人可能呈现的丰富性和多样性的维护与包容，通过对个人支配和表达自己的自由愿望的尊重与满足，显示出一种天性般的“生产完整的人”的可能性和倾向性。马克思曾对手工劳动表示过一种有保留的肯定：“中世纪的手工业者对于本行专业和熟练技巧还有一定的兴趣，这种兴趣可以达到某种有限的艺术感。”^{3158]}在新的历史境遇中，手工劳动出于解决实用物质需要的限制性已被历史性地解除，以至它在自由表现自我人格和审美兴趣方面的价值将得到极大的提升和加强，它在充分体现人生丰富性和精神需要方面的优势将得到更大的重视和发挥。在物质生产领域之外的自由时间里，手工劳动将作为大众掌握世界的艺术方式而促进人的全面发展；它的超越物质生产和市场经济制约的独立性，将对人的生活本身产生积极意义。在此意义上，它超越了“艺术无用”“为艺术而艺术”的美学观，成之成为一种生活艺术，



图 5-5 台北“中国女红坊”手工技艺研习活动场面

或者说，一种艺术化生活。马克思的“生产完整的人”的光辉命题，将在工业文明进入信息时代的今天，通过对手工劳动本体性、历史性美学蕴涵的自觉意识、主动开掘和充分发挥而实践化，成为真正具有现实性的文化建设主题和人生实践主题。

今天的手工劳动，将在非职业化的普遍意义上成为大众参与艺术创造的实践形态，成为新历史条件下的“民间艺术”活动。它作为普及、深入于大众日常生活的现实活动，会把“人类解放”的美学实践、把艺术地掌握世界的方式导入社会基层。通过“手”的重新出场，通过工具“在手”、工力“在身”，被非人格化技术理性现实所抑制和扭曲的人性将得到发扬光大，人的社会本质和丰富的身心属性将得到充分的表现和实现；手工劳动的自主活动过程和物化形式，将带给人们以巨大的自由感和成就感，让人在自己所创造的世界里领略到观照自己的喜悦。在现代技术社会里，这一切将历史地构成手工劳动的价值目标和审美性质。

于主动的、自主的手工劳动中获得的艺术创造感和审美乐趣，将作为一种新的感受力切实地影响个人生活世界，造就马尔库塞所谓的心理革命基础或“否定性的生产力”，并逐渐生成变革整个外部世界的新的意识和倾向。作为审美实践的手工劳动，会在日常生活中产生比职业艺术家的创作和作品更广泛、更可心的人文意义。譬如，就像工余时剪纸、编花结、做陶或制作自己设计的木工家具，它会创造性地充实闲暇的“虚空”，使人们通过自由时间的创造性利用，把工作乐趣和消遣安逸、身体锻炼和性情修养、活动肌体和敏锐心智统一起来。自由时间中展开的这种生态的自由劳动，以人文意义的灌注丰满了“生产率”或“生产效益”概念，对现代生产单纯追求物质效益所造成的生命时光的偏废是一种积极的矫正。而且，自我价值通过手工劳动的审美实现，还是人们对生命时光的创造性“消费”。那些表现着创造能力和智慧的手工艺艺术作品，会成为人们夸耀自我价值的最有力、最实在也最高尚的方式。它将在社会生活中逐渐引发消费的审美



图 5-6 利用旧毛线制作的手提包

转移, 逆转或消解那种畸形发展的“夸耀性消费”, 并以此遏制现代生产对物质资源和产品功能的无度开发。

二、当代手工劳动的审美倾向与形态

在当代情境中, 作为大众审美实践, 作为大众对世界的艺术掌握, 手工劳动具有鲜明的时代品格, 具有与时俱进的活泼性和开放性。因为“手在我”的自体性质, 当代手工劳动的美学蕴涵不仅保持着与之相关的那些人文特性, 还于自我经验的生动延伸中融入体现时代性的审美倾向。不同于已被现代生产方式纳入其体系范畴的现代美学的职业艺术实践, 当代手工劳动的审美倾向在本质上是逆反性的, 它在现代文明的“自由时间”中表现出对其空虚性质的抵制, 洋溢着自然质朴的文化批判气息。

当代手工劳动审美倾向的逆反性, 取决于它在行为旨趣、活动方式或成果形式等方面, 总是与现代技术和生产体系的价值取向保持差异或距离, 取决于它作为一种相对的价值运动在整体上保持的逆动。“我们正走向高技术与高情感的两个方向, 人类会给每一种新技术都配上一种起补偿作用的反应。”¹¹ 在一定意义上, 当代手工劳动就是未来学家奈斯比特所言的“起补偿作用的反应”, 它鲜明地指向“高情感”目标, 与现实生活的技术理性倾向保持互动互补的关系。

一般而言，当代手工劳动的突出审美倾向有以下几点：

(1) 崇尚自然。现代生产方式以强力手段征服自然，非生态地开发资源，完全按技术理性的物理指标来选择或再造物质材料，对待物质属性的态度是缺乏人文弹性的。生态的世界和丰富的物性，仅以它死寂般的稳定性和单一性进入物质生产领域，并通过产品把同样的稳定性和单一性带进我们的生活世界。有鉴于此，手工劳动就地取材、因材施艺的灵活性，会在生态世界维护的审美意义上被有意识地强调，并把这种文化性的资源利用方式和旅游观光紧密结合，构成更大的审美空间。在材料处理方面，当代手工劳动创造会更加注重物质属性的人文观照，从审美的物我关系上最大程度地发挥材料的天性，以其色泽、肌理和质地因素的充分显露，达到对人的感觉丰富性的契合和造就。

(2) 强调随意。现代生产方式以机器法则和经济法则为统领，将所有人工事物的结构和形态都一律地纳入数理逻辑的规范，使人类生活世界呈现“合理化”的单一格局。当代手工审美实践既会像人们热衷手工编结那样，循人文履迹玩味和演绎古典形构；也会像人们对现成品进行加工性的手工艺制作那样，以自己的情趣和意图来改变技术理性及于形构的规定性；更会像日益红火的陶艺、漆艺、



图 5-7 鸣秋催来一林霜
(青田石雕 / 倪东方)

纤维艺术创作那样，以不拘一格的结构和形态来呈现自由的审美意象。家庭作陶在一些发达工业国家颇为流行，这显示了人们以手工劳动介入艺术创造的热情，其意向显然是希望摆脱现代技术的左右，让人性“法则”或“逻辑”在手工造物上获得体现，并从中感受到自己的存在。人们通过手工劳作以遂心意，努力用自己的双手，塑造一个属于自己的人格化世界。

(3) 宽容偶然。偶然性作为生命活动或现实世界中存在的反秩序、反规范、反计划的现象或因素，是现代技术理性极欲征服的对象。它不仅被技术理性的预先规划完全排除于物质生产领域，甚至相关的人生问题也被技术理性强扭到“必然性”模式中。对偶然性的否定，让生活世界没有透气的“空隙”。因此，手工劳动方式对偶然性的宽容，在高技术的现代生活情境中倍显其审美价值，以至被人们作为审美因素而特别地加以强调和利用。人们在手工艺制作活动中感受到偶然性带给心灵的惊奇、颖异和灵机触动，领略世界生机变化的无穷魅力和神妙之美，并因之猜测、遐想和神游，以发挥的想象力介入自主阐释的审美境地。作为审美实践的手工艺制作允许人们自由、

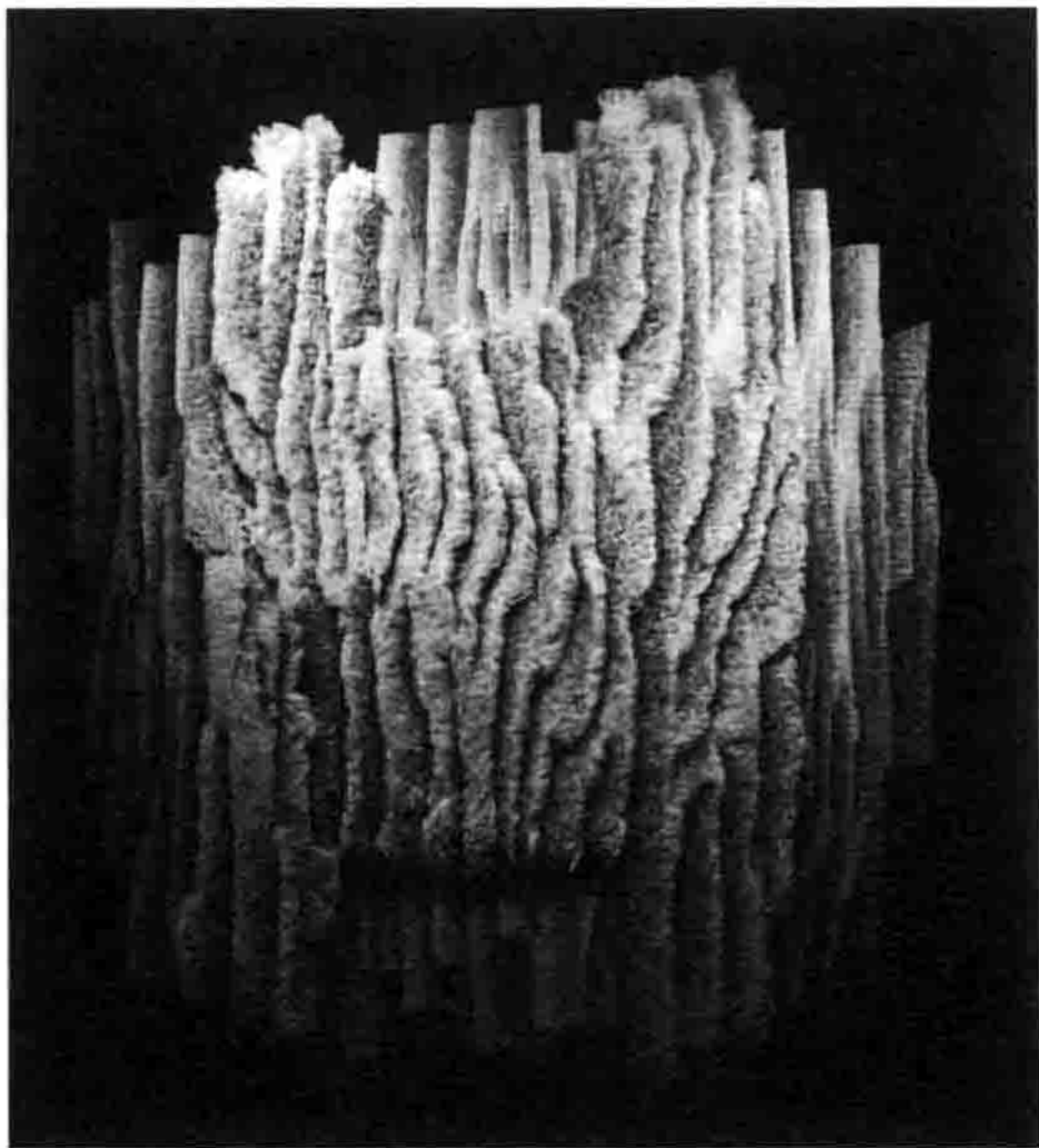


图 5-8 子夜（羊毛编织 / 林乐成）

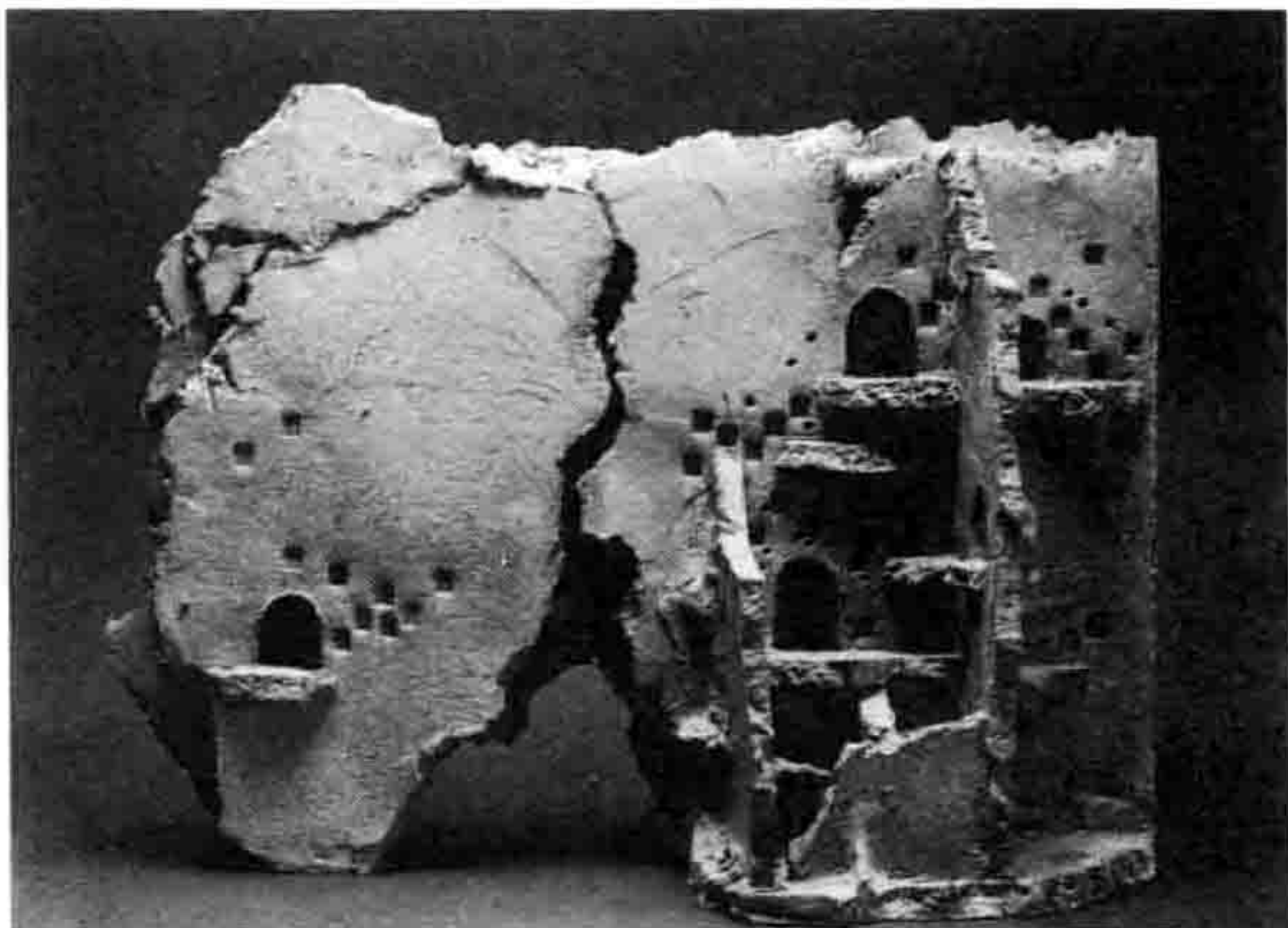


图 5-9 石窟（陶塑 / 吕品昌）

主动地对待种种偶然性，并把它纳入自己的选择范围，以之为自我性灵的证实和表现。无论过程还是结果，手工艺制作都具有高度的适应弹性，可凭宽容偶然所造就的极大丰富性，为自己或他人提供审美认同的自由。

（4）注重过程。技术理性所规划的现代生产劳动，只认最终物质产出的结果和效益，过程本身以及人在过程中的状态是不在生产价值和目标之内的。因此，现代生产劳动过程是既定的、刚性的、直线的，缺乏变化和变化所造成的复杂性，以致过程体验单调乏味、缺乏美感。对当代手工审美实践来说，过程是重要的，甚至过程就是目的。因为手工劳动方式本有的特性，及对自然性、随意性、偶然性的特别肯定和有意追求，手工艺制作过程充满挑战、变化和刺激，或大刀阔斧或屏气细作、或神采飞扬或凝神沉思，让人手脑并用、身心皆动，充分感受审美体验的快乐。手触的指纹、敲击的斑痕或碰撞的痕迹，带着轻松愉快的心情留在作品上，不断地唤起美好的回忆。过程的快乐体验以及快乐过程的痕迹，都是与手工艺制作相关联的审美因素。

悠久的发展历史、深厚的社会基础和广泛的活动领域，使作为审美实践的当代手工劳动具有丰富的形态，它作用和影响社会生活的途径是多向的、立体的，认识和把握手工劳动在当代历史条件下



图 5-10 鱼（锻铜 / 王培波）

的不同形态，对于充分发挥其实践意义是必要的。在此，对当代手工劳动审美实践的四种主要形态略作分析。

（1）古典形态。在漫长的文明发展历程中，我们的先人创造了辉煌的手工艺文化，形成了一系列规范化、定型化、经典化的技艺样式。在现代生产方式冲击下，手工艺生产体系整体地走向衰落，相关的技艺样式随社会生活变迁已处于人去艺绝的境地。作为手工劳动创造性的历史积累，古代手工技艺中凝结着大量的社会文化信息和民族审美情愫，表征着一个民族的文明历史和他们在创造技能和文化认知方面所达到的历史高度。在今天来看，无论对民族文化复兴还是对当代手工劳动的促进，系于古代手工技艺的历史文化蕴涵和创造经验积累都具有无法估量的价值，它们诉诸一定形式的当代存在会形成意义广泛的积极影响。因此，有必要采取切实的措施加以保护，并作为手工劳动的古典形态纳入当代实践体系。

作为当代手工劳动实践内容的这种保护，目前来看至少有这样三种意义：①以生动直观的形式保存对手工劳动历史形态的记忆，在社会记忆机制中使它具有文物一般的价值；②以综合制作活动和物化成果的整体形态，为当代手工劳动创造提示有表率意义和参照价值的古典技艺风范；③作为国家和社会行为，这种保护可以显示一种极具权威性和影响力的公共姿态——对手工劳动以及民族文化

建设的重视。今天尤其需要这种姿态，它可以唤醒社会意识，激发大众热情。这种保护应该调动国家行政机制和社会舆论，并诉诸法律法规和切实的政策措施；保护对象应该是那些产生过历史影响且规范化、定型化、经典化的技艺样式；保护范围应该立体化，应该包括从工匠到技艺，从原料到产品的各个层次和环节；保护方式应该注重生态，尽可能避免被现代生产方式“污染”或“串味”。

(2) 产业形态。与现代生产方式及其产业形态相区别的手工业形态，意味着手工劳动方式在“劳动领域”的局部复兴。当然，在工业生产占据绝对主导地位的现代产业格局中，手工业已很大程度地转化为文化产业，其生产价值取向已整体地指向精神生活和审美需要。它将立足手工劳动方式，追求手工业生产的产业化目标，着重以审美产品的创造介入现代生活。因此，绝对不能像对待一般工业和工业产品那样，需要研究和把握它在当代历史条件下的特殊性，并采取有针对性的积极措施。手工劳动产业形态的展开方式，应该遵循手工生产规律，保持规模小型化、所属个体化、生产作坊化、流程一体化等手工业特点。

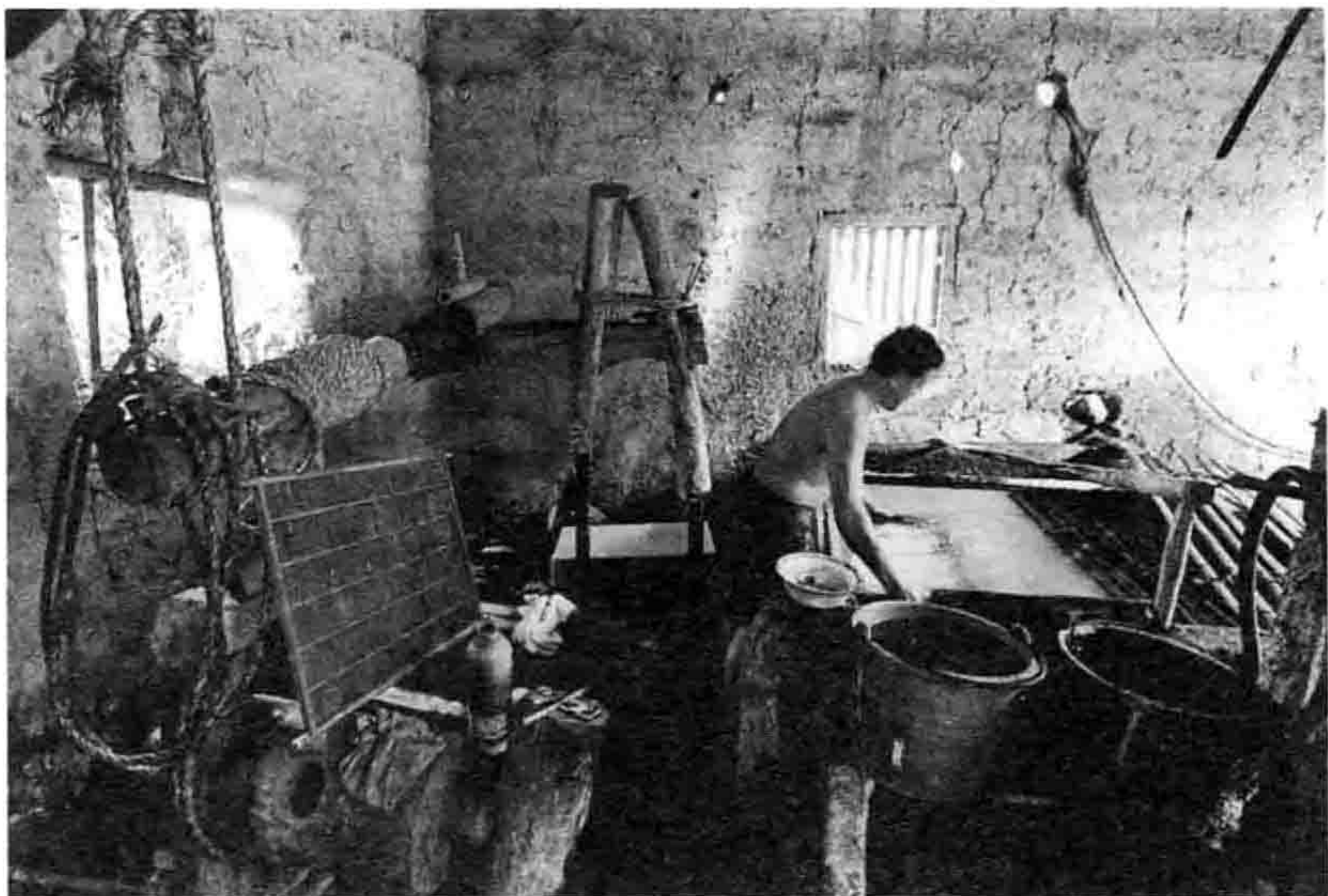


图 5-11 制作连四纸的抄纸工艺

手工产业设备简单、工艺由人，多利用生态资源，很少污染环境，能因地制宜、随机应变，以至可以综合发挥一地一域的风土人情特点和优势，予产品以鲜明的个性和独特的美学品格。发展起来的手工业，不仅能以它的快乐劳动体验和富有艺术色彩的产品对大众精神生活产生积极影响，也能为他们创造更多的就业机会，从根本上解除当顶悬剑的失业威胁（生产自动化引发的失业趋势是不可逆转的）。产业形态集结着手工劳动复兴之力的主体，也是与现代文明负面影响相抗衡的主战场。生态整体性、文化连续性和人的完整性的深刻维护，最终要取决于手工劳动产业形态的全面崛起。

不管怎样，手工劳动产业形态必须参与市场竞争，只有通过现代生产和市场环境中的生存和发展，才能实现它作为产业的一切价值。鉴于目前的实际情形，在产业化手工生产运作起来并形成一定气候之前，需要政府和社会给予适当的鼓励和保护，需要把它作为文化产业以至文明构成的重要方面而在政策、制度和舆论宣传上给予支持。直面市场的手工劳动产业形态，会有一个逐渐发展的过程，但其前景应该是广阔的，它最终会走出历史的低谷。今日景德镇瓷业生产的

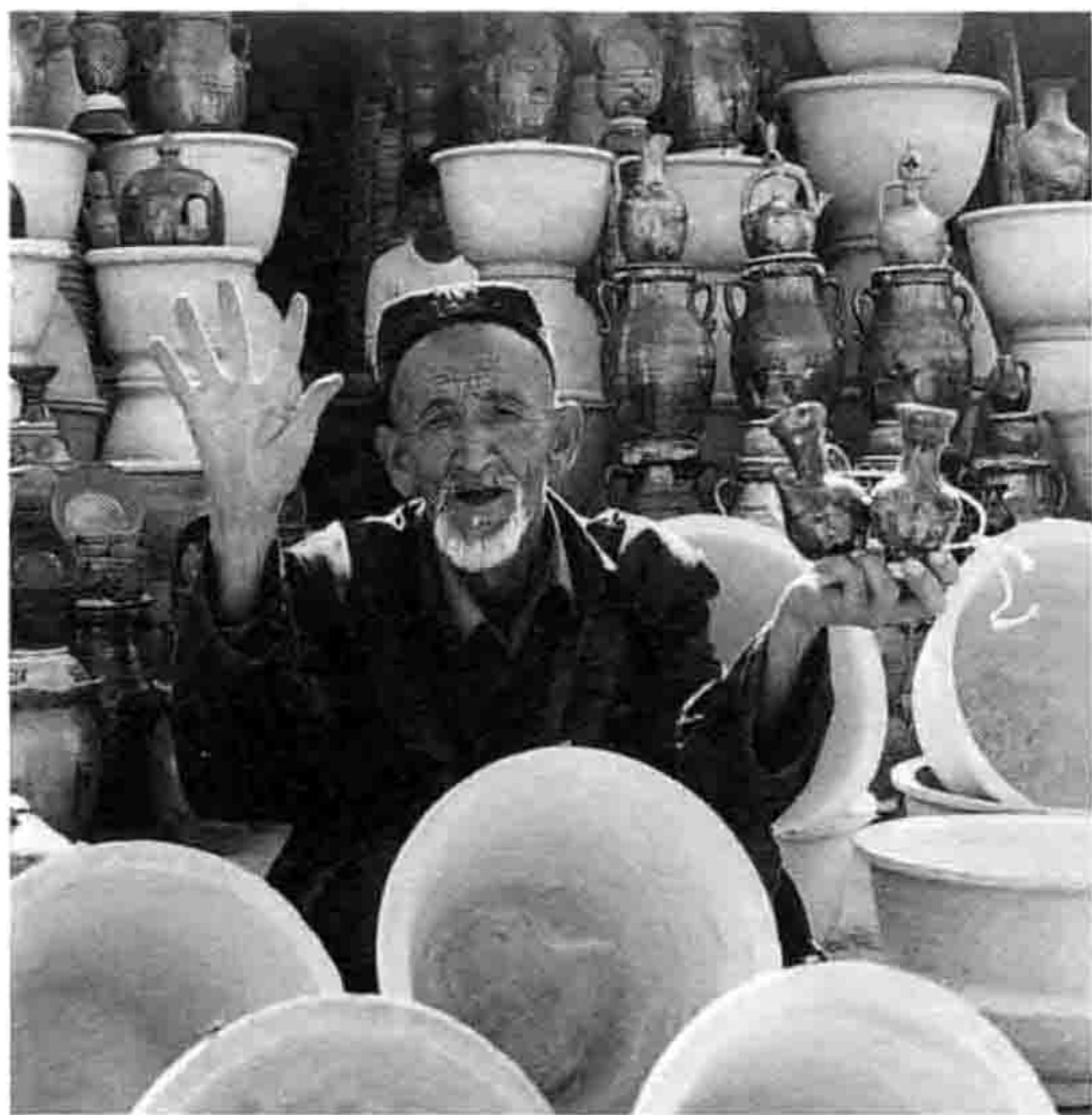


图 5-12 新疆的陶器市场

新格局——民营作坊蓬勃发展而国营工业化企业日益凋敝，已经预示了这样一个前景。甚至在现代生产方式内部，对某些“手工”因素的“吸纳”，也在造成劳动方式的某种变化，譬如“精益生产方式”。¹²

(3) 生活形态。随闲暇时光的增多，大众如今越来越重视消遣活动。在文化生活方面，社会上出现了这样那样的热潮，如旅游热、游艺热、养殖热、家庭装修热，等等。这些热潮表明，现代人已自觉不自觉地以各种活动方式来调节生活状态，寻求身心的和谐和生活意义的充实。作为自发的业余艺术创作，或者一种艺术化的生活方式，手工艺制作已为越来越多的人所选择。在历史上，这种生活形态的手工劳动造就了丰富多彩的民间美术，并借助风俗的力量发展成相对稳定的民艺传统，其人文意义和审美价值至今显豁。在新的历史境遇中，这种生活形态的手工劳动正在复苏。它把握于自我的实践自由性和无穷的审美乐趣，为大众表达自己、实现自己以至抵御生活中的空虚和无聊，提供了更为有力也更加积极有效的方式。

大众自发的手工艺制作，多集中于一些简便易行的手工艺样式，譬如编结、刺绣、剪纸、布贴或园艺栽培等。近几年来，手工编制花结特别流行，有关编结技巧的书籍竟成了流行读物。人们之所以青睐花结，不仅因为制作简便，更在于它的古典形制结构蕴涵着丰富的人文意味，即如编制一个盘长结，让人既有巧其手的乐趣又有心寄“天长地久”的愉悦。把易拉罐、可乐瓶等包装废品改造成玩具或小摆设之类的手工艺制作，是特别具有时代感的“物尽其用”。这些不拘一格、不事雕琢的朴素手工艺品，体现了生活形态的手工劳动带给人生的意义：规整单调的工业化形制结构，被“手工”审美地“解构”了，人格的力量抵御了技术理性对生活的渗透。在发达工业国家流行的“自己动手运动”，显示了手工劳动创造对工业构形环节的“拆解”，工业流程“中断”于半成品阶段，数理逻辑不再贯穿商品生产的全过程。尽管这种“拆解”和“中断”还是有限的手工审美实践，甚或一切完全是按照“拼装图”进行的，但是，它毕竟透露了改变现实境遇的审美愿望或要求。这种“半成品上的

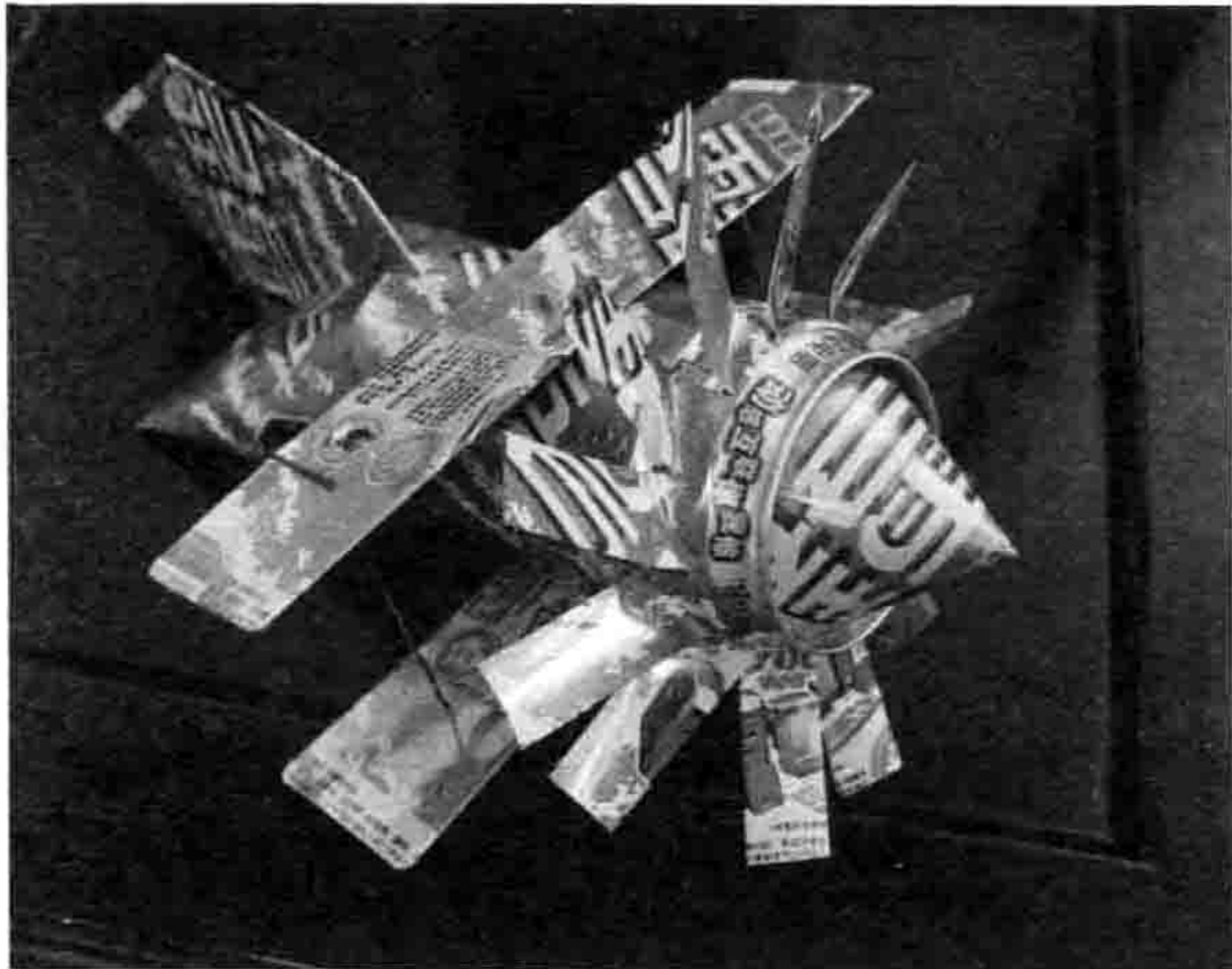


图 5-13 利用易拉罐制作的玩具“飞机”

创造”，有可能为生活形态的手工劳动提供更多的机会，也是未来手工劳动一种发展方式的预示。

自发的手工艺制作，在专业艺术家看来或许粗糙而幼稚，谈不上很强的艺术性。然而，它们却是真正属于大众的艺术，是真正为人生的艺术。它们是手工劳动在“自由时间”领域的复兴，是手工审美实践最活跃、最丰富也最自然的方面，也是在任何条件下、任何环境中都有可能独立存在和发展的充满生机活力的形态。它们并不需要刻意的保护，但随整个社会对手工文化和手工劳动方式的重视，它们会发展得更加完满、更加普遍、更加具有审美和文化风采。可以预见，自发于社会基层的追求高情感的要求，将在大众那里汇聚成共识，汇聚成改造现实的主体力量。

（4）专业形态。在现代文明境遇中，手工审美实践也在现代分工领域——艺术领域发展它的专业形态，以专业艺术创作面貌走向社会（笔者姑名之为“新手工艺术”，并作过专门的探讨）。¹³

20世纪中叶，于手工艺领域发掘艺术潜力、开辟美学新境的种种努力逐渐形成一种共识，相对确立了包括陶艺、漆艺、木艺、泥艺、锻金艺术、纤维艺术等门类的新手工艺术的基本概念和表现形式。相对那些早已被分工划定的所谓纯粹艺术形态，陶瓷、棉麻、竹木、大漆和铜铁等“实用领域”的物质材料以及相应的技艺，以迥异于

工业制造的形式品格和格调意趣带给人们全新的感受，给人以久违的亲切感。大批的艺术家，如开发新大陆一般，纷纷投身于新手工艺术的创造，以至汇聚成一股国际性的艺术潮流。时风所趋，每年都有国际性或地区性的新手工艺术展览在世界各地举行，一些国家还设立了国家手工业协会。艺术家们对陶艺、漆艺和纤维艺术的兴趣尤为浓厚，从东亚到欧美，其热潮方兴未艾。

新手工艺术是特定历史条件下的产物，崛起于现代生产方式高度发达以至技术理性氛围更为典型的情境。缘自古典手工艺的形态学本体，使新手工艺术的生发基础深扎在人类手工劳动创造的历史厚积中，以至其驰骋疆域具有无限的广阔性。然而，即如当代手工劳动价值目标的整体调整，新手工艺术的美学意义也有现代文明背景上的特定性。它毕竟是现代人对高技术的现代生存环境和生活状态所作出的“起补偿作用的反应”，是一种具有美学新质的“艺术的反抗”。作为当代手工劳动形态的一个重要方面，新手工艺术不仅体现了脱离物用目标而专注审美创造的一般价值取向，而且，比之于其他形态具有更尖锐的文化针对性、更纯粹的艺术表现性，以至审美倾向更为强烈、审美特征更为鲜明。¹⁴另外，由于它是手工审美实践在现代分工领域——艺术领域中的发展，所以它的批判的针对性，不仅涉及现代生产方式，还涉及现代艺术实践方式。因此，反叛现代美学的价值准则和形态样式，是新手工艺术面向未来所应有基本姿态。在现阶段上，新手工艺术还没有于此达到高度的自觉，还需要在手工审美实践的价值运动中不断发现和认识自身。

随着信息技术的高度发展，所有那些由艺术家直接动手而非依靠信息处理技术来完成的“传统艺术”，譬如限于“架上”的绘画、雕塑等，都在“劳动方式”的意义上具有手工劳动的性质。诚如此，一种体现信息技术态度的“艺术观”，已给这些艺术下了死亡判决书。不过，这个结论下得为时过早。历史将会证明：正是因为手工劳动的性质，它们生机无限。



图 5-14 风（瓷塑 / 大卫·波罗肯西尔）

在信息时代，手工劳动不再是必要的谋生手段，也不再是唯一的生产方式，重提手工劳动别有意义。

从不得不劳动到不能不劳动，从不得不动手到不能不动手，人类在劳动方式的演进中造就自我、完善自我、也真正认识自我。在现代技术让人日益摆脱劳动的今天，重提手工劳动并非妄图逆转历史，而是力求回归人性的自我和艺术化的生存；倡导手工劳动并非刻意颠覆现实，而是努力改造现实，以身体力行的创造活动为人生营造审美氛围。扩展精神生活空间、促进人的全面发展的愿望，将随社会生活信息化的加剧而愈益强烈，以至把“手”、“手工”、“手艺”、“手工生产方式”等概念，推向文化建设的认识高度并转化为日益广泛的社会实践。为此，应该在可持续发展的人文指向上，充分认识和把握手工劳动在完善文明结构、健全人格构成、促进身心和谐发展方面的积极人文意义，以之为前瞻的文化生产力介入当代社会生活；应该在保护古典手工技艺、扶持当代手工产业、加强手工劳作训练、培养手工创造能力、鼓励手工艺术创作、展开系统学术研究和舆论宣传等各个方面，予手工劳动实践以切实的推动。

总之，在日益摆脱劳动的信息时代，手工劳动已成为一种审美

实践或掌握世界的艺术方式，可以为大众在自由时间领域创造艺术化生活，从而为“生产完整的人”作出贡献。此外，它还有在政治、经济、社会和文化建设方面的广泛意义，譬如维护自然环境和传统人文资源、发展生态经济和文化产业、保持地方人文特色、解决失业和人口流动问题、拓宽群众文化生活渠道、丰富劳动形态和产品形式等。面向未来，应该从促进人的发展和文化建设、探索新型工业化道路的战略高度重提手工劳动。

对于未来，只能言信念不会有结论。写在这里的，不是对手工劳动未来的预言，而是一种寄怀。

基于前面诸章的论述和个人所信奉的非技术决定论的未来学信念，笔者不认同“手工劳动终结”的观点，倒是坚信手工劳动方式是一种伟大的力量，它拒绝“遵循单一方向的道路”（福山语），寓美好可能于人们自主的当代实践。无论未来结果如何，想必只要是迷信，包括资本主义所制造的“科技万能”的迷信，终归会有被天下人识破看透的一天；人们也绝不会等到只有化作“非躯体智慧”举球“搬迁”其他星系之时，才想到应该预先作出人性化的明智选择。

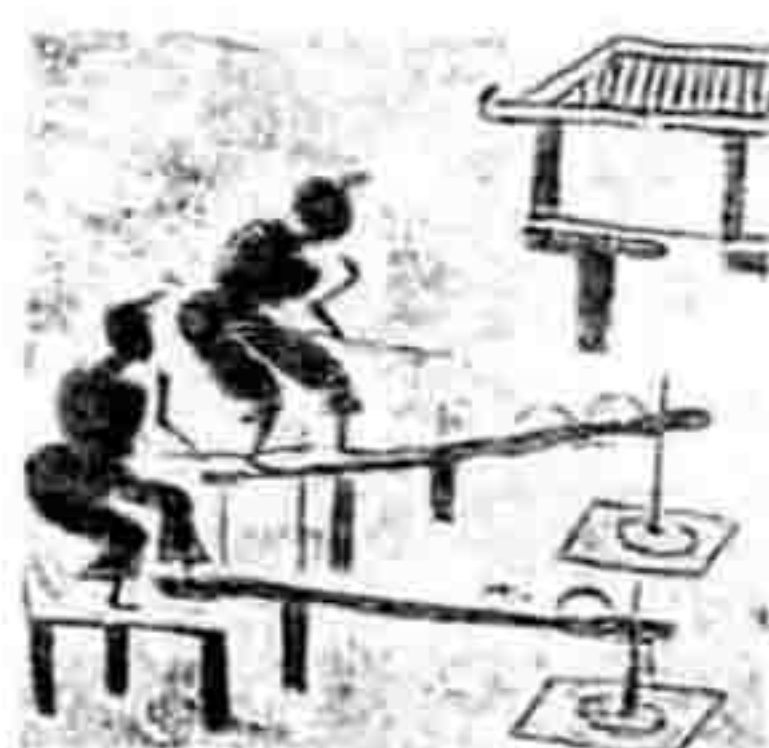
如果现代生产方式及其结果对人的自然性和社会性存在构成严重威胁的话，那么，人们奋起将它彻底抛弃，恐怕也不是个人意志或单极势力所能遏制的。这未尝不是一种可能。相信，新的感受力或健康的人性，会在当代手工劳动中，在它构成的艺术化生活中，得到陶冶，得到培育和造就。

手工劳动是人类涉向未来的当代驿站。其人文深意，抑或在斯。

注释

1. 1989年,《国家利益》夏季号刊发美国国务院思想库副主任福山的论文《历史的终结》,文章认为西方的自由民主已是人类政治的最佳选择,也是最后的形式,历史的演进过程已走向完成;在消费文化笼罩下,全球日益成为一个同质的社会,“就整个世界而言,将遵循单一方向的道路。”(参阅:弗兰西斯·福山,历史的终结[M]本书翻译组,译,呼和浩特:远方出版社,1998.)
2. 《黑客帝国》是美国好莱坞1999年推出的一部科幻电影。影片故事梗概:22世纪的电脑高手尼奥发现,看似正常的现实世界似乎被某种力量控制着,为此在网络上进行调查。而生活在现实中的人类反抗组织领袖莫菲斯,也一直在矩阵中寻找传说的救世主。经人类反抗组织成员崔妮蒂的引领,这两人见面了,尼奥也在莫菲斯的指引下逃离矩阵,返回真正的现实。尼奥这才知道了真相,原来他和众人一直生活在被机械人操纵的虚拟世界之中。通过莫菲斯的训练,尼奥成为一名功夫高强的“黑客”。他与邪恶势力展开英勇斗争,最终拯救了被压迫的人类。
3. 马克思,恩格斯.马克思恩格斯选集:第1卷[M].中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局,编译.北京:人民出版社,1995.
4. 美国哲学家威廉·巴雷特(William Barrett, 1913—1992)语。(J. P. 查普林, T. S. 克拉威克.心理学的体系和理论:下册[M].林方,译.北京:商务印书馆,1984: 140.)
5. 爱利希·弗罗姆(Erich Fromm, 1900—1980),德国新精神分析学家,法兰克福学派的重要成员。(艾恺.世界范围内的反现代化思潮——论文化守成主义[M].贵阳:贵州人民出版社,1991: 223.)
6. “浪漫美学”是首先在德国出现的一种新型的美学或泛美学化的哲学,它不单把诗看作一种艺术现象,更以之为解决人生的价值和意义问题的重要依据;把美学视为人的哲学(即文化哲学)的归宿和目的地,探求人生的诗化。有关“浪漫美学”的深入研究和论述可参阅刘小枫《诗化哲学》。(刘小枫.诗化哲学[M].济南:山东文艺出版社,1986.)

- 卡西尔主张“扩大认识论”，提出要把康德的“理性的批判变为文化的批判”，即把被传统认识论排除在外的广大领域——人类文化纳入到哲学之中。作为20世纪欧陆文化哲学的基本主张，如甘阳先生所指出：在以后一些更彻底更激进的西方思想家们那里，“这种‘文化的批判’已经获得了一种真正实质性的含义，即：对几千年来已根深蒂固的西方文化传统进行本体论上的彻底‘批判’检查。”甘阳《从‘理性的批判’到‘文化的批判’》，以“代序”载《语言与神话》中译本。（恩斯特·卡西尔·语言与神话[M]。于晓，等，译。北京：生活·读书·新知三联出版社，1988：11。）
7. 马尔库塞·爱欲与文明——对弗洛伊德思想的哲学探讨[M]。黄勇，薛民，译。上海：上海译文出版社：1987：139.
 8. 马尔库塞，等·现代美学析疑·绿原，译。北京：文化艺术出版社，1987.
 9. 参阅：吕品田·试谈我国工艺美术陶瓷行业的一些问题[J]。山西工艺美术，1984（3）。
 10. 舒马赫·小的是美好的[M]。虞鸿钧，郑关林，译。北京：商务印书馆，1984：100.
 11. 约翰·奈斯比特·大趋势——改变我们生活的十个新方向[M]。梅艳，译。北京：中国社会科学出版社，1984：1.
 12. 精益生产方式（lean production），是美国麻省理工学院的研究小组在调查研究后赋予日本汽车工业生产方式的名称。这种生产方式综合了单件生产和大批量生产的优点，既避免了前者的高成本又避免了后者的僵化，产品可以不断变型，工人掌握更多的技能。（参阅：詹姆斯·P·沃麦克，等·改变世界的机器[M]。沈西瑾，等，译。北京：商务印书馆，1999。）
 13. 参阅：吕品田·新手工艺术论[J]。文艺研究，1993（3）。
吕品田·现代构形艺术[M]。南昌：江西美术出版社，1997.
 14. 笔者把“新手工艺术”的审美特征归结为四点：①解放物性；②非智性构成；③认同偶然性；④追求并显露创作过程。（参阅：吕品田·新手工艺术论[J]。文艺研究，1993（3）。）



附录
FU LU



为生产完整的人

——从马克思主义哲学角度重提手工生产¹

自工业革命以来，由现代工业和科学技术构成的现代生产力，导致社会生产方式的大变革，在全球范围引起经济的高速发展和社会的相应变化。作为资本主义生产方式的技术形式，现代工业凭借科学技术的指导和高效率的钢铁机器，取代了延续数千年的手工生产，将世界历史推进到工业文明时代。在这个时代，工业生产不断创造着生产力发展的奇迹，使人类物质文明呈现空前的繁荣。与此同时，工业主义日益渗透到经济、政治、文化、思想各个领域，以至人类社会全面地卷入以工业化为直接目标的现代化进程。

然而，资本主义生产方式所造成的高度发展、高度社会化的生产力，并没有像期待的那样兑现美好的一切。支撑现代化发展的大工业机器，犹如一把双刃剑，创造繁荣也制造灾难，以致今日反倒让人们为一个弊端百出、危机四伏的世界而堪忧。

严峻的现实，促使人们在当代发展研究的主题下关注生产方式问题，致力于可持续发展的新技术形式的探寻。重提手工生产，便寄寓着一份深切的当代诉求。对此，马克思主义哲学不仅以其人类解放论提示了居高致远的认识视野，还以其实践观点昭示了前行的现实道路。

一

马克思主义哲学的人类解放论，是对人类社会发展原则和理想的哲学把握，也是对人类社会发展道路的实践探求。基于“人的本质的对象化”和人的本质是实践的理论立场，马克思主义奠基人始终重视社会发展与现实中个人发展的密切关系，并把社会的发展最

终归结为人的发展。在他们的哲学思想体系中，每个人的自由发展不但具有个体的意义，而且是一切人的自由发展的条件。因此，他们强调走向共产主义的人类社会发展实践应该“无限地发掘人类创造的天才，全面地发挥，也就是说发挥人类一切方面的能力，发展到不能拿任何一种旧有尺度去衡量的那种地步”，“就是不在某个特殊方面再生产人，而要生产完整的人”。¹

所谓“完整的人”，是马克思主义所阐述的人的本质在现实的个体上得以充分证实的理想生存状态，它意味着个人的各方面素质、才能的协调发展，意味着个人实际地呈现出人的丰富性和多样性，意味着个人拥有支配和表达自己的高度自觉与自由。显然，在马克思主义奠基人那里，“生产完整的人”这个以人为本、人学内涵丰厚的光辉命题，是作为社会发展的基本原则和最高目标而提出的，其终归意旨是希望并要求人类在实践过程中实现和丰富人的本质。

基于对历史发展必然的共产主义即人类彻底解放的坚定信念，基于对生产关系适合生产力状况之规律的揭示，马克思主义奠基人一生都致力于批判和推翻资本主义的革命实践。他们洞察到，私有制的本质使资本主义生产关系根本不适合高度社会化的生产力状况，以致“在这个阶段上产生出来的生产力和交往手段在现存关系下只能带来灾难，这种生产力已经不是生产的力量，而是破坏的力量（机器和货币）”。²它导致劳动“异化”，而在“异化劳动”状态下，“劳动为富人生产了奇迹般的东西，但是为工人生产了赤贫。劳动创造了宫殿，但是给工人创造了贫民窟。劳动创造了美，但是使工人变成畸形。劳动用机器代替了手工劳动，但是使一部分工人回到野蛮的劳动，并使另一部分工人变成机器。劳动生产了智慧，但是给工人生产了愚钝和痴呆。”³

1. 马克思. 政治经济学批判大纲[M]. (草稿): 第3分册[M]. 刘潇然, 译. 北京: 人民出版社, 1963: 104-105.

2. 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集: 第1卷[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 编译. 北京: 人民出版社, 1972: 76.

3. 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集: 第42卷[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 编译. 北京: 人民出版社, 1972: 93.

对资本主义异化劳动的这种无情而深刻的批判，使马克思主义哲学从诞生之始便占领了思想上的制高点。时至今日，这种批判从根本上理解，仍然具有很强的现实性。

但值得注意的是，马克思主义奠基人当时对资本主义生产方式的批判，所针对的主要是它的社会形式（生产关系）而非技术形式（生产力）。在他们看来，后者只是在前者的条件下才构成“破坏的力量”，它本身以及它的“巨大增长和高度发展”，却是消灭“异化”的“绝对必需的实际前提”。因为，只有这样，无产阶级才有可能真正成为“世界历史性的而不是狭隘地域性的存在”；“还因为如果没有这种发展，那就只会有贫穷的普遍化”。^{1[39]}为造就人类彻底解放所需要的普遍的实践主体和丰富的物质基础，以至为人的全面而自由的发展提供必要的自由时间，马克思主义奠基人对社会化生产力以至对大工业生产这种技术形式寄予厚望，相信“只有在大工业的条件下才有可能消灭私有制”。^{1[72]}

二

马克思身后百年间的历史发展，以“全球化”趋势验证了他的天才预测：资本主义大生产正在创造一个世界市场，同时也呈现出一些他当时所没遇到的新变化或新问题。

当代世界最突出的变化是科学技术的飞速发展和广泛应用。其成就不仅运用于物质生产实践，开辟了许多新的生产领域，大幅度地提高了社会生产力；而且也运用于政治领域，以科学化管理和福利改善方式，有限地调整与改进着资本主义生产关系。以至于西方马克思主义学者甚至认为，资本主义“统治的方式已经发生变化：它们越来越变为技术的、生产的甚至有益的统治；因此在工业社会的最发达地区，人们同统治制度的协调与和解已达到前所未有的程

1. 马克思，恩格斯. 马克思恩格斯选集：第1卷[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，编译. 北京：人民出版社，1972.

度。”¹与此同时，一些新的日益严峻的全球性问题，如环境污染、生态破坏、自然资源短缺和核战威胁，以及贫富差距加大、消费主义膨胀、精神疾症流行、暴力倾向加剧等，则追随高歌猛进的工业文明接踵而来。前一类问题威胁着人类历史的“第一个前提”即“有生命的个人的存在”；后面的问题则反映出现代人的一种非完整性生存状态。马尔库塞认为，在发达工业社会中，人的生存状态呈现普遍的不完整，他们是丧失否定、批判和超越能力的“单向度的人”，他们不再有能力去追求甚至想象与现实生活不同的另一种生活。当代工业社会发达的社会生产力和丰富的物质财富，似乎理应使个人从劳动世界强加给他的那些异己的需要和可能性中解放出来，“但实际上在发生作用的却是相反的趋势：国家机器把其防务和扩张的经济、政治需要强加在劳动时间和自由时间上，强加在物质文化和精神文化上。”²以至社会发展被整体地导向一个片面方向，满足于物质享受的大众也不再表现出与社会需要不同的需要。

尽管普遍的现实让曾经的希望遁入黑夜，但马克思主义哲学的人类解放论依然像一把燃烧的火炬，鼓舞着那些不甘沉沦的人们。“生产完整的人”作为人类解放的理论把握和改变现状的实践追求，在当代条件下已有必要提出并表述为一种新的、具有现实针对性的批判要求：对资本主义生产方式的批判之矛，不仅要指向其社会形式，同时也要指向其技术形式——机械化、自动化的大工业生产。不必讳言，对真诚的马克思主义者来说，提出并表述这种要求，同时也是发展马克思主义的一种努力。

批判的针对性转向生产力的技术方面，并不意味着在发达的工业社会中，生产关系的有限调整已消除了资本主义的异化劳动、奴役劳动，而是因为资本主义条件下形成和发展的技术，其本身就体现并含有异化、奴役劳动的政治目的。

1. 马尔库塞. 爱欲与文明——对弗洛伊德思想的哲学探讨 [M]. 黄勇, 薛民, 译. 上海: 上海译文出版社, 1987: 14.

2. 马尔库塞. 单向度的人——发达工业社会意识形态研究 [M]. 刘继, 译. 上海: 上海译文出版社, 1989: 4.

辩证唯物主义和历史唯物主义告诉我们：人的需要不仅向劳动转化，劳动也同时向需要转化。技术作为在劳动中形成的生产力，作为实践经验和理性知识的物质化，其发展的内在动因以及它的结构、机制和性能方面的特征，都渗透并体现着人的需要。因此，一如需要具有明确的指向，技术也不可能是“中立的”。“社会关系和生产力密切相联。……手推磨产生的是封建主为首的社会，蒸汽磨产生的是工业资本家为首的社会。”¹马克思提出的这个著名论断，其中便包含着对技术“中立性”的异议。但正如西方马克思主义学者所注意到的，在马克思主义理论自身中，马克思的这一论断受到进一步修正：基本历史动因是社会生产方式而不是技术。这种修正了的观点，对技术表示了一种技术学的中立态度。

然而，在发达工业社会，与经济的飞速发展同时呈现的一个重要现象是：技术进步已纳入资本主义的政治统治范畴，社会控制的现行形式已是技术的形式。“面对这个社会的极权主义特征，技术‘中立性’的传统概念不再能够得以维持。技术本身不能独立于对它的使用；这种技术社会是一个统治系统，这个系统在技术的概念和结构中已经起着作用。”²大工业机器的技术特性及其不断扩大的自动化发展趋势，既反映了资本主义需要向劳动的转化，又反映了劳动向资本主义需要的转化。通过这种相互作用的过程，技术内在地具有了一种“倾向性”。考察人在大工业生产尤其自动化生产过程中的实际状态，人们不难对技术的“倾向性”形成具体的认识。

三

表现在大工业机器这一技术形态上的“倾向性”，于现代化发展过程中不断暴露出它的资本主义性质，其结构、机制和性能，莫

1. 马克思，恩格斯. 马克思恩格斯选集：第1卷 [M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，编译. 北京：人民出版社，1972：108.

2. 马尔库塞. 单向度的人——发达工业社会意识形态研究 [M]. 刘继，译. 上海：上海译文出版社，1989：7.

不体现并支持经济增长和物质消费至上的资本主义发展观。由半手工半机械化的初级形态发展到几近其技术可能性之极限的自动化高级阶段，大工业机器作为高技术生产工具的潜力开发和推进向度，始终贯彻着经济主义、科技理性主义、唯物质主义和实利主义的旨趣。

以马克思主义发展观的人文取向来衡量，这些旨趣根本不在乎人的完整性，仅以生产效率为中心；大工业机器则以精确性、统一性、标准性等相应的技术特性予以证实和满足。手工生产中那些牵涉人的丰富性因而“拖泥带水”影响生产效率的特点，诸如“审曲面势”“因材施教”“随心所欲”等，一概地被大工业机器所排斥。它代“手”而起，成为现代人的“所有器官的器官”。它的技术特性以“生产规律”的“客观”和“必然”姿态，将资本主义的片面化旨趣转化为似乎不以人的意志为转移的“技术的”要求与制约。这种从“主观”到“客观”、从“他律”到“自律”的“技术性”转化，使人对工具的关系由“控制”转向“遵从”，以至于“‘生产’不再从人的身体性以及人的身体性所本原的人的生命存在的意义出发来进行，而是由生产线本身的客观运转来决定。”¹

机器一经开动，流水线一经运转，工人就得严格按照大工业生产的技术要求，按照固定的机器性能、规定的工艺程序和预定的产品蓝图来工作。不以人的意志为转移的“生产规律”，使丰富的、带个性的因而可能“犯糊涂”的生产者个人，必须无条件地遵守“规章制度”和“操作规程”，以适应那个只能用数学方式来描述的几何式生产运作框架。在这样的“遵从”中，工人反被机器所控制，生产主体反倒成了机器的延伸形式，成了机器的“器官”。在这样的“生产”中，生产者的主体地位被抽象化，人对工具的控制力被技术的“程序”“规范”所异化，成了技术理性自向实现的物质力量。这些质的变化，表现给现代人的却是一系列似乎很自然、很正常的中立技术转换过程：生产者为遵循机器法则而放弃个人意气，根据

1. 李鹏程. 当代文化哲学沉思 [M]. 北京: 人民出版社, 1994: 171.

机器的可能性预定相适应的生产目标，并将它转换为足以进入控制系统的“计算机语言”，然后通过运作系统转换成最终的产品。但实际上，正是在这一系列的技术转换过程中，人的可能性受到绝对限制，人的丰富性被大量滤失，以致最终通过对象化产品而证实的人，不过是一个合乎技术理性“滤网规格”的“标准化”、“精确化”、“统一化”的人。如此之“人”与“完整的人”，何止是天壤之别！

资本主义追逐物利的统治意志通过科学技术从内到外的“设计”，在自动化机器系统实现了物化，以至不必躬亲不必以赤裸裸的压迫便可顺其意图达其目的。资本主义对科学技术的巨大热情，当出于这种隐匿的机心和若渴的利益诉求。

“自动化机制”，使机器在生产过程中透露出一种非人格化的意志，表现为一种外在于人并向人挑战的异己力量。这种力量的确立，显示了基本生产力性质的变化，意味着原本统一于人自身的劳动力的“裂变”，即“劳动力从个人中分离出来，成为一个独立的生产客体，并进而成为一个主体。”^{1[35]}“裂变”不同于分工性质的“分裂”。后者作为生产过程中人与人的分离，反映的只是一定生产关系下的劳动力的组合与分配。“裂变”则是生产过程中人本身的割裂，被割裂出去的是劳动者之所以主导生产力诸要素的“活性”和“能动性”。由此所造成的质的变化，表现为生产力构成中“人”的要素与“物”的要素的角色互易或地位交换，即活人变作“死的劳动”变作“工具”，而机器反倒成为“活的劳动”成为“主体”。

总之，在发达工业社会，“政治意图已经渗透进处于不断进步中的技术，技术的逻各斯被转变成依然存在的奴役状态的逻各斯。技术的解放力量——使事物工具化——转而成为解放的桎梏，即使人也工具化。”^{1[143]}人的这种“非人”的生存状态，导源于生产方式内部最具决定性的生产力方面。在这一方面，技术犹如因特网上被“黑客”精心设计的幽灵般的“病毒”，它四处流行、遍布天下，

1. 马尔库塞. 单向度的人——发达工业社会意识形态研究 [M]. 刘继, 译. 上海: 上海译文出版社, 1989.

一经遭遇，“活劳动”便即刻无缘“死机”或被自动“删除”。潜伏的“黑客”就是那个资本主义，一个唯利是图、机心深重的家伙！白道上，它理顺着生产关系，让你在“人与人”之间找不到太多的话柄——人人平等；可黑道里，它巧密地算计着生产力，让你在“人与机器”之间无话可说——技术中立。因此，马克思当年对资本主义生产方式的辛辣批判，提供了一个依然适合于今天的批判句式，他说：异化劳动的结果，使人“只有在运用自己的动物机能——吃、喝、性行为，至多还有居住、修饰等等的时候，才觉得自己是自由活动，而在运用人的机能时，却觉得自己不过是动物。动物的东西成为人的东西，而人的东西成为动物的东西。”^{1[94]}今天，异化的实质根本未变，所不同的是在同一个批判句式里，“动物”被替换成了“工具”，即：工具的东西成为人的东西，而人的东西成为工具的东西。

鉴于工业机器已预先被“意志化”，已成为资本主义表达和贯彻自身意志的非中立性技术形式，大工业生产方式根本不可能担待人类对解放自身的诉求。它的高度社会化的生产力非但不能按“生产完整的人”这一基本原则和最高目标去推动社会发展，反而可能给人类生存带来空前的危害和灾难。

四

今天的人类比以往任何时期都更需要思考 and 解决自身的解放问题，因此，旨在“生产完整的人”的共产主义实践，也更加具有现实的必要性。“我们所称为共产主义的是那种消灭现存状况的现实的运动。这个运动的条件是由现有的前提产生的。”^{1[40]}历史发展的当代现实表明：高度社会化生产力作为“现有的前提”，它的严重弊端不是削弱而是加强了运动的这个条件，并予之以新的实践内容——在生产力方面探寻新的技术形式。显然，问题更趋复杂了，

1. 马克思，恩格斯. 马克思恩格斯全集：第42卷[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局，编译. 北京：人民出版社，1972.

不是赶走资本主义的老板，接过他们技术最先进、设备最精良的工厂便可一了百了的。而当下问题的关键，是人们首先需要在自身方面取得突破，即改变我们囿于单向度的既有观念。

重提手工生产的必要性，与改变生产力现存状况的必要性，如今已历史地联系在一起。就现有的基础而言，这种必要性将首先表现为对手工生产的价值重估，以至更基本地表现为对“手”和“手工”的认识。

在现代化发展观看来，手工生产当是一种落后的生产技术形态或生产方式。在以工业化为动力的现代化潮流中，手工生产被淘汰的速度和广度，往往用以衡量一个国家和民族的进步与发展程度。基本的理由，当然是它不可能带来高速的经济增长，也不可能为无止境的物欲提供不断增多的物质财富或者关于无限发展的神话。“我们需要消费东西，用前所未有的速度去烧掉、穿坏、更换或扔掉。”¹崇尚消费主义的现代人，自然要把手工业的颓败和手工艺的凋零视为一种福音。

这一切，当属与“生产完整的人”相悖的误区。重提手工生产即便在思想层面，批判的针对性也是鲜明的。

恩格斯说过，“手不仅是劳动的工具，也是劳动的产物。”²作为劳动的产物，手像人本身一样不再是单纯自然性质的存在，还是被有意识的人所意识到的一种属人的存在；它的自然活力和生理机能已像人的其他身体官能一样，受到人的意识的支配并直接地确证和贯彻着人的意识指向。作为劳动的工具，手具有适应一般劳动过程和需要，并与之同步发展的可塑性、灵活性和能动性。这些素质既体现着手与人的自然的和生理的联系，更体现着手与人的社会的和心理的联系，以至综合地表现出人的基于其“主体性”的文化能力。秉有并体现这一切的手，不只是肉身性的物质工具，还是更具

1. 艾·杜宁. 多少算够——消费社会与地球的未来 [M]. 毕聿, 译. 长春: 吉林人民出版社, 1997: 5.

2. 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集: 第3卷 [M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 编译. 北京: 人民出版社, 1972: 509.

本质性的“文化”化的创造器官。“因而可以说，手是人把自己同外界环境联结成统一的文化世界的‘枢纽’。手作为人的身体的部件，它不但向外部环境‘传达’人的身体的作用力，而且也‘传达’人的精神的作用力；手不但以身体性的活动方式作用于外界物件，而且以精神性的活动方式作用于‘自我’之外的‘他人’。”¹

手在劳动过程中所呈现的活动性、所施展的作用力，构成“手工”的基本内涵。“手工”是前工业时代唯一能依靠和选择的生产力形式。为延伸手的活动性，增强手的作用力，以在人工形式上更充分地占有自然物质，人创造了非身体性的物质工具——手工具。它作为手的延伸形式，改变了手工“赤手空拳”的原始状态，使人类最终揖别动物世界。手工具的动力或能量，源自直接的自然力包括人的体力。它通过手并集结于手，其间未经“抽象”或“转换”，因而具有不可存储和远距离传输的即时性、切近性。制动力量的实质——“利用的”而非“改造的”的自然力，使手工具“受动化”，它的全部可能性都仰赖于人的操纵和控制。

工具的制造和使用提高了人类的生产力，同时在生产力范畴确立了“技术”概念并丰满了“手工”的内涵。在手和手工具基础上建构与发展的手工生产技术，以人的身体性活动即手的活动为最本原的起点，也以这种活动为其施展的终点。一定的“域度”，使手工生产技术始终处在人的直接“把握”之中，从不越出手的或人的活动范围。它作为生产力的组成部分，与劳动者自身的一切，包括他的需要、兴趣、素养、性情以及操纵工具的能力与水平，密切关联，不可分离。对手工生产而言，技术不可能从个人劳动力中分离出来，成为独立的非人格的异己力量。人的体力和灵性的介入，使手工技术以一种“艺术”的方式而揭示，以与自然合作的方式赋予自然以新的形式。正如一位学者所指出的“在某种普遍意义下它们都是技术客体。但实际上，它们又像是艺术客体。它们揭示了世界某些特

1. 李鹏程. 当代文化哲学沉思 [M]. 北京: 人民出版社, 1994:166-167.

殊部分的全部深度，本质上以某种方式依存于世界”。¹

基于手、手工、手工具和手工技术的特性，手工生产劳动往往能够给劳动者带来劳动本应具有的乐趣——“创造性地、有益地、富有成效地使用他们的双手和大脑”的乐趣。²在手工生产劳动中，手与脑的协调运动、手与工具的亲密结合，使人的包括理性和感性的丰富的性灵，人的交融着社会文化因素的历史经验和现实体验，有可能完整而全面地、自然而流畅地抵达人工形式的表层和深层，从而使之成为人的本质力量的一个确证。因此，从最一般的意义上说，手工生产或手工生产技术通过对个人的各方面素质和才能的顺应与发挥，通过对个人可能呈现的丰富性和多样性的维护与包容，通过对个人支配和表达自己的自由愿望的尊重与满足，而显示出一种天性般的“生产完整的人”的可能性和倾向性。

马克思主义奠基人早在一百多年前，曾对手工生产表示过一种有保留、有条件的肯定：“正因为如此，所以中世纪的手工业者对于本行专业和熟练技巧还有一定的兴趣，这种兴趣可以达到某种有限的艺术感。”³在新的历史境遇中，为“生产完整的人”，为实践马克思主义的这个光辉命题，我们何尝不能根据新的历史条件来探索以至开掘和高扬寄蕴于“手工生产”的可能性和倾向性？

值得注意和欣喜的是，一种由传统手工艺蜕变而来的“新手工艺术”，如今正在全球范围崛起，成为现代艺术潮流中备受瞩目的一支力量。现实中，包括陶艺、漆艺、木艺、纤维艺术和金工艺术等样式在内的新手工艺术，正努力为生活在现代工业文明暗区的现代人送上一份切实的人文关怀，在健全人格构成、促进身心和谐发展、补偿人生价值缺失方面发挥着积极的作用。在我看来，它的价值不仅仅表现在审美方面，还表现在文化建设方面。尤其值得注意的是，它作为敏感于时代脉动的艺术思潮和审美倾向，很可能隐含着这样一种预示性和前瞻性，即：手工生产作为普遍的社会实践方式将再度进入人类文明发展的历史。

1. C. 米切姆，技术哲学 [J]. 科学与哲学，1986（5）：115.

2. 舒马赫. 小的是美好的 [M]. 虞鸿均，郑关林，译. 北京：商务印书馆，1984：100.

3. 马克思，恩格斯. 马克思恩格斯选集：第1卷 [M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林编译局，编译. 北京：人民出版社，1972：58.

战略眼光中的手工艺

——兼关于中国西部和其他不发达地区开发方式的建议¹

在国家建设和文化发展的战略眼光中，手工艺不是明日黄花，而是朝阳事业。对手工艺发展前景的判断应该自信而乐观。

就国家整体利益而言，开发西部和其他不发达地区的战略取向应该是：以不可替代的区域特点和优势，为21世纪的中国构成一个与东部地区互补、互动、互益的文明发展新格局。

针对这样的战略目标，西部和其他不发达地区的开发事业，有必要提出新的战略构思，力避东部工业化开发的弊端，真正形成区域特点和优势；应该采取“以手工生产方式为主导，以信息流通技术为辅助”的新型发展模式，以期既充分利用“东部发展模式”的文明成果，又保持经济建设和文化建设、物质文明和精神文明的同步推进，实现手工业“西部”与工业化“东部”的优势互补和共同发展。

一、审视手工艺的三个战略视角

1. 手工艺与可持续发展

“可持续发展”是已有广泛共识的新的发展观，基于手工生产方式的手工艺是实现可持续发展的一种战略选择。

目前，发达国家和中国东部的现代化发展，所循发展模式包括大工业生产技术形式及经济主义、物质主义、科学主义和个人主义等一系列价值取向，在本质上都存在干扰和破坏“自然—人—社会”生态关系的弊端。一味沿袭这条道路，可图一时之物质富强，却无

1. 原文《手工生产方式战略观——关于中国西部大开发的一种思路》刊载于《中华手工》2004年第2期，编入附录时重拟标题，内容略有补充。2004年，中国艺术研究院研究员、全国政协委员陈醉先生和笔者曾就此建议拟为提交全国政协会议的提案《以手工生产方式主导西部大开发——关于西部大开发主体发展模式的建议》。

法实现真正的全面意义的可持续发展。鉴于环境污染、物种灭绝、生态破坏和资源枯竭等后果已对人类物质生存条件构成严重威胁；鉴于拜金主义、享乐主义和极端个人主义已对人类精神生活和社会文化生态构成严重破坏，我们必须在“发展”主题下关注“生产方式”问题，积极倡导并认真探寻突破工业技术体系的“生态技术”，以求不失“自然—人—社会”生态关系的健康发展。

无论从技术哲学还是从实践经验角度看，手工艺所体现的手工生产方式都整体地属于一种“生态技术”。与工业生产方式相比，它不仅有低资金投入、低能源消耗、低环境污染和小型、分散、灵活、易行、普适等经济技术方面的优势，还有可以因地制宜、因材施艺，以致充分利用传统文化资源、发挥地域优势特长、丰富产品形态意蕴、扩大就业工作机会、强化生活情调个性、消解炫耀型消费、遏止大规模人口流动等社会人文方面的优势；更有维护生态整体性、文化连续性和人的完整性，调节文明结构“感性—理性”的平衡等深刻的文化哲学意义。

对西部和其他不发达地区乃至对整个中国的发展大局，这一切都是需要综合考虑的。

2. 手工艺与民族民间文化保护

在西方文化渗透中，发展中国家的文化格局遭到破坏，文化传统受到严重威胁；西方国家的文化产品不仅通过市场占领严重影响发展中国家的文化产业，更使其民众特别是年轻一代接受西方的生活方式、思维方式和价值观念，这一切最终会对民族的文化生存和发展构成毁灭性打击。因此，捍卫文化主权，维护文化传统，以文化手段抵御西方文化霸权和文化殖民的强大冲击，是发展中国家必需实施的国家文化战略。面对“全球化”的冲击和文化霸权的存在，国家文化战略的旨归是维护民族的文化生存。

鲜活的民族民间文化，是一个民族的文化生存的具体体现。保护民族民间文化，不是只是保存“遗产”或收藏“文物”，而根本是要使“文化”活在当代社会生活之中，免其被人为外力逐出现实

生态系统。文化保护的关键，是要保护文化的“生产方式”，使之不断被“生产”，成为永葆生命活力并与时俱进的活文化。倡导和发展手工艺，是保护文化的“生产方式”，避免民族民间文化形态被人为外力逐出现实生态系统的最有力的战略手段。

目前，广袤的西部和其他不发达地区还保留着我国劳动人民在悠久历史中创造、积累起来的丰厚手工文化传统。作为人文资源，它是比自然资源和经济资本更加珍贵也更为持久的东西。通过重新引入手工生产方式——一种积极的文化保护，激发它的现代活力，可以让中国人获得长远的大利益。

3. 手工艺与新型工业化道路

“十六大”报告所描述的新型工业化道路是：科技含量高、经济效益好、资源消耗低、环境污染少、人力资源优势得到充分发挥。应该说，相对于工业生产，手工生产方式尤其适合“新型工业化道路”，譬如它的生态性就是不会陷入“技术循环”的高“科技含量”，节省环保配套设施直接就是经济效益。至于资源消耗低和人力资源的充分利用，则更是手工艺的优势。

值得特别注意的是，发达的信息技术已为手工艺生产克服局限、全面介入当代物质和精神文明建设，提供了光明的视野和切实的技术保障；而发展的手工艺则将提升和扩展信息化技术的价值。借助“流通方式”（信息化）的快捷性和广泛性，手工生产方式可扬“地域性”之长而避“封闭性”之短，实现“在家”或“立足本土”发展社会生产、维护社会稳定的理想目标；发达信息化技术与生态手工艺相结合，可以增进生产流通却无加重工业生产负面效应之忧。这种相得益彰的关系，取决于手工生产方式的全面崛起。

二、发展手工艺的战略意义

1. 利用再生资源，保护生态环境

生态环境的保护和建设是事关全国大局和千秋万代的大业。工

业生产方式的优势取决于工业技术的反自然本质，工业化开发不可避免地带来对自然环境和生态的破坏。手工艺生产主要利用当地再生资源，靠“体力”和“技巧”生态地开发物利，不破坏和污染环境。

2. 投资小，见效快，范围广

工业生产方式是技术密集型和资金密集型生产方式，“不发达地区”在这两方面都缺乏基础，若采用工业化开发则需要巨大的投入。手工艺生产不必依赖现代技术和巨额资金，只需人勤手巧，略加培训和扶持便可快速而大范围地实施，这也有利于各区域保持同步而又协调、平衡的发展。

3. 发挥人力资源优势，扩大就业机会

工业生产方式的至高效益境界是直抵“无人工厂”的自动化生产，在工业化开发一途，工人下岗失业趋势不可逆转。手工艺生产是劳动密集型生产，对劳动者的性别、年龄、素质或禀赋具有最大的宽容性，可接纳最广大的劳动者，就业机会无限，一些凭巧技的行业甚至可终生就业。这非常适合中国国情。

4. 安民于本土，维护社会稳定与和谐

工业生产方式是高度集约化的生产方式，走工业化开发这一途径，无法逆转城市化潮流，遏止影响社会稳定的大幅度人口流动。手工艺生产从来属于“在家干活”，与信息社会“在家办公”的理想十分吻合。以之开发不发达地区，可把大量劳动力吸引在本邦本土，兼顾农工，稳定边疆社会。“民工潮”问题亦可迎刃而解。

5. 利用人文资源，开发文化经济

工业生产方式强调标准化，工业化开发势必破坏充满差异性的本土文化，废弃珍贵的人文资源。手工生产方式包容差异性，融丰富人性因素和人文资源于物利开发，并因此显示劳动与产品的人性价值和人文蕴涵，使经济与文化紧密结合。我国是多民族国家，文明历史悠久，文化形态多样，人文资源丰富。立足手工生产方式的手工艺生产，可保护多样地域文化，进而充分利用丰富人文资源来发展有巨大增值潜力和文化附加值的特色产业，形成利于国计民生的文化经济。

6. 造就丰富人文景观，促进旅游经济发展

不容差异性的工业生产，造成社会生活和世界景观的单调一律，也对宏观旅游资源构成巨大破坏和浪费。一味工业化开发，将加强旅游经济对自然景观的依赖，以致加剧对自然生态的威胁。手工艺生产可以造就多样化社会生活和世界景观，其包容差异性的自身展开过程就是一道生活化的人文景观。手工艺产业的发展将直接促进各地旅游经济的发展，其生活化的人文景观是无需专门营建的观光胜景，并有一般旅游消遣所不及的人文教化作用。

7. 满足个性化需求，消解炫耀型消费

极端单一的工业化生活世界，使大众难以满足的个性化要求蜕变为物质消费上的奢靡和纵欲，造成畸形的“炫耀型消费”。由此，也造成对自然资源的无度消耗，助长不良社会风气。个性化素为手工生产方式之长，其无比丰富的形态尤其适合现代社会的个性需求。以手工生产方式开发西部，同时倾其“手工”之力与东部工业化生产携手合作，可大大强化个性价值，改善现代生活环境；并因此吸纳个性化需求，消解炫耀型消费，节约自然资源，净化社会风气。

三、发展手工艺的基本策略

1. 保护古典手工技艺

首先，要发挥政府的主导作用，对那些功能和形态已整体地脱离现实生活、失去生存竞争力的古典手工技艺实施积极的保护。这些手工技艺和形态样式综合了大量的历史文化信息，表征着一个民族的文明历史和这个民族在造物领域所达到的历史高度，兼有文化遗产和技艺风范的价值，还可能蕴涵大量活性因素。

保护古典手工艺有三种意义：①以直观形式保存对历史文化形态的记忆；②以活着的综合形态为当代手工生产提供借鉴和参照，甚至这本身也不乏经济价值；③作为国家和社会行为的保护，可以显示一种极具影响力的姿态——尊重民族文化、本土传统和手工劳

动的姿态。今天尤其需要这种姿态，它可以培养和激发公民的民族自豪感和爱国主义热情，增强社会的文化认同和文化自信，引导大众形成珍视民族历史、尊重手工劳动、热爱本土生活的价值观。

保护工作应该调动国家权力、物力、财力和社会舆论，并诉诸法律形式和切实的政策措施；保护的对象应该是那些与社会习俗相关联的定型化的经典技艺和形态样式；保护的层次应该立体化，应包括从民俗制度到活动形式、从艺人到技艺、从原料到产品的各个层次和环节；保护的目標应该是维护传统方式和传统形态，强调代表性、卓越性和纯粹性，尽量避免现代“污染”。

2. 发展现代手工产业

在西部大开发战略和其他不发达地区的开发中，政府要全力支持手工艺进入现代社会生活和市场情境，以形成有别于工业生产的产业形态。手工艺产业的复苏并取得全局的规模化，是“西部”和“东部”构成优势互补的关键。

立足手工生产方式的现代手工艺开发，要追求产业化目标，以竞争求生存、求发展。其产业形式应遵循手工生产规律，保持规模小型化、所属私营化、生产作坊化、结构一体化。鉴于目前的实际状况，在产业化手工生产形成一定气候之前，还需要政府和社会给予鼓励和扶持，需要在政策（尤其是税收与工商管理政策）上给予倾斜并重视市场培育、行业管理和区域协调。在工业生产占据主导地位的大格局中，手工艺已很大程度地蜕变为文化产业或文化经济，其生产价值已主要转向人文关怀和审美娱乐方面。因此，需要以之为产业化的文化事业而区别对待，不能按工业企业和工业产品一律对待。

在目前情况下，不妨借鉴日本“一村一品”的“造乡运动”经验，在西部和其他不发达地区营建环境优美、气氛祥和、乡土特色鲜明的“民艺村落”或“手工艺集镇”，造就有别都市模式的现代乡村生活。作为文化产业或文化经济的实体，这些“村落”或“集镇”集农业、手工业于一体，集工贸、表演、陈列、研究、培训于一体，

是广大乡民安身立命并求现代作为的家园；这一切作为一方土地、一个城镇或一处村社的独特人文景观，既为宏观旅游经济增添资源，也为当地安民兴邦提供不竭的养源。发展起来的现代手工艺产业，能够产生经济、政治和文化上的综合功效，可以扩大就业渠道，解决一系列相关社会问题。

3. 鼓励手工艺创作

手工艺创作是大众可以自主的艺术化生活方式，是大众业余文化生活和当代通俗文化的重要组成。在日益摆脱体力劳动的信息化时代，它所具有且日益突显的精神调节功能和社会文化价值应得到特别的重视和加强。在当代开发事业中，应该从文化建设的角度积极鼓励业余或专业手工艺创作，以期形成有助于调节生活节奏、解除精神压力的社会氛围，也为手工产业介入市场经济提供相应的人文环境和条件。

业余手工艺创作热情的激发和风气的形成，可以改善和丰富群众文化生活，同时，整个手工艺产业也可以通过供应工具、原料及半成品获得生存发展的市场空间。自改革开放以来，作为专业创作的新手工艺已在陶艺、泥艺、漆艺、木艺、锻金或纤维艺术等领域蓬勃发展。它既可发挥艺术的一般功能，也可向手工艺产业转化并为之提供学术资源。

四、促进手工艺发展的措施

(1) 建立指导手工艺生产开发的中心机构，集各管理部门领导和各领域专家制订综合开发计划和相关规划，对全面、系统的开发工作进行指导和协调，保证工作开展的综合性和秩序化，在各方配合中形成合力。同时展开相关的学术研究和咨询服务。

(2) 先期展开调查研究，了解全面情况和现有条件，发现和总结已有成效的民间实践方式和经验。在已有现实基础的省、市、乡、村建立不同层面、不同目标的工作试点，积累和总结全面开发的工

作经验。

(3) 在不同范围、程度的区域内部形成分工合作机制，合理安排人力和生产结构，有效利用自然资源。同时，在跨部门、跨行业间形成协调配合机制，以适应手工艺生产的综合性需要。

(4) 将地方手工艺内容纳入当地幼儿园和中小学课程，通过手工劳作课培养学生身心素养、提高动手能力和创造能力，增强学生的民族文化自信心和家乡自豪感。在此基础上，将手工艺教育纳入现代教育体系，展开各种形式的手工技艺培训和职业教育，包括在中专和大学设立相关专业和课程，引入师傅带徒弟的传统教育方式，培养切实掌握手工技能的专业人才，改变手工技艺传承不力的局面。

(5) 建设国家手工艺信息交流中心，形成连通手工艺生产和消费领域的全国性网络，及时为各地以庄户或手工作坊为单位的终端提供相关信息情报和订单，沟通、协调生产与销售。

(6) 建立东西部协作交流机制，根据现代社会需要和地方资源条件，有效地组织互补互益、共生共赢的合作生产。譬如，“西部”（不发达地区）的手工生产可为“东部”（发达地区）的工业生产提供“后处理”——批量产品的个性化处理，利用手工艺的差异性特点增加工业产品的文化附加值，同时匀化社会财富分配。

(7) 建设包括生产资料（原料和工具）和生产产品的物流配送网络，形成有效的专业服务队伍，避免因物流无序运动而造成资源浪费和利益损害。

(8) 逐渐由政府规划、扶持和指导转向行会模式的行业管理，使手工业按手工生产规律进行生产。

(9) 加强社会舆论宣传，提高大众对手工艺价值的认识和尊重。同时展开国际宣传，增进世界人民对中国手工艺的了解和认同。

(10) 加强民俗（譬如节俗、礼俗、信俗等）建设，形成适合手工艺发展的人文生态环境，充分运用文化的方式和力量来推动手工经济。

鉴于中国的国情和尚存大量的传统手工技艺，以手工生产方式

开发西部和其他不发达地区，是十分必要也十分可行的。中国应利用开发西部和其他不发达地区的良机，借助现代信息技术，发展综合文化与审美价值密集型和劳动密集型之优势的手工文化产业，避免重蹈工业化开发的旧辙。我们应该以文明古国和文化大国应有的智慧和胆识，在西部和其他不发达地区开创文明发展的新格局、新模式，塑造具有独立文化品格、全面繁荣昌盛的中国形象。倘若手工艺生产体系在西部和其他不发达地区的开发中崛起，它将与东部大工业生产体系一道为 21 世纪的中国构成一个互补、互动、互益的新型发展格局。在纳入手工生产方式的新型开发模式中，传承与新生的手工技艺和民间艺术，将现实地构成一种充满人文蕴涵的活泼生产力。它将和大工业生产力并驾齐驱，保持社会生产力的平衡，既产生巨大的经济效益，又起到促进人和社会全面发展的巨大社会效益，同时也为广大发展中国家以至整个人类文明未来提示一条共图美好的新型发展道路。

东部的的发展造就了 20 世纪的中国形象，恰当的西部开发以及其他不发达地区的开发将造就 21 世纪的中国形象和新的世界强国形象。发展的手工艺，寄托着西部乃至整个中国的战略未来。

丰满的生产力

——高度认识和发挥传统手工艺的生产力¹

眼下提倡可持续发展，主张建设生态文明，无疑是文明观“拨乱反正”的开始，希望正在展开的社会实践开辟出光明的未来。

对可持续发展这一新文明观而言，“发展”的内涵不只是经济的增长和物质的发达，“发展”的动力也不局限于工业生产力。基于生态文明理想，在可持续发展主题下关注“生产方式”，探寻和开发有利于维护“自然—人—社会”生态关系、维护人类文明全面利益诉求的新生产力，是当代发展实践的重大课题。为此，人们应该以超越狭隘、摆脱禁锢的认知力和选择力，从人类文明传统和实践经验中汲取能够关照全面利益诉求、造就广泛福祉的伟大力量，以期改变或改善现代生产力的构成，突破现代技术体系和工业生产技术形式一统天下的格局。眼下，“生态工艺”“适宜技术”“循环经济”等新概念的提出，以及强调节能、环保的新型工业化道路的探索，已表现出摆脱老套工业化发展模式，寻求推动经济、社会和文化全面协调发展新途径的意向。然而，也应该注意到，目前程度的生态文明观认识和相关实践方式，依然因循以工业技术解决工业技术问题的老套路，尚未真正跳出“技术循环”的魔圈。人类世界要想深入地解决文明发展问题，恐怕还有很长的路要走。

生产力的伟大革命一如历史的宏观图景，总是点滴思想和实践的累积。眼下，最积极的姿态莫过于挽起袖子，动起手来，去思考，去探索。都知道，就是凭借我们每个人都拥有的这一双手，先人创造了我们引以为骄傲的生态中华文明。但不免嗟叹的是，我们一边深情地赞美赓续不断的文明历史，一边却鄙夷地对待创造着它的生产力。深重的认识蔽障和无尽的物欲追求，让我们久违了传统手工艺，

1. 原载《美术观察》2010年第4期。

久违了这种切合生态文明建设需要的丰满的生产力。

该是改变这种状况的时候了。在文明发展需要摆脱困境的今天，我们应该向“手工”讨智慧、求伟力，高度认识和发挥传统手工艺的生产力。眼下，比照着工业生产技术形式，传统手工艺生产力的丰满性及功利意义尤为凸显，与加快转变经济发展方式、实施可持续发展战略、建设生态文明、实现经济社会永续发展的国策尤其切合。

梳理传统手工艺生产力的丰满性特征及功利意义，大体表现在以下方面：

1. 生态性。依靠人力进行生产制作的传统手工艺，本质上是自然力自身的较量，是深深地依存于自然的“生态技术”。手工劳动区别于工业生产的本质特征是工具在手、工力在身，即生产力诸要素统一于劳动者的生命本体和生命活动。生命本体的全然介入，使工具和动力人格化，手工劳动也因此依存并取决于劳动者的生命活动，人的生产时空就是人的生活时空，彼此不可分割，没有间隙。这种交融无间的统一，使人在劳动过程中始终和自然保持物我不二的生态关系，而生产活动也必然因地制宜地切合一方水土、顺应四时节气，不像工业生产那样能够摆脱自然，以致毫无担待、竭泽而渔地掠夺和破坏自然。《考工记》所谓“弓人为弓，取六材必以时”，譬如冬天剖析弓干、春天浸角、夏天治筋、秋天合成，便特别强调人工制造与天工造化、生产时空与自然时空相应相契的生态性。古往今来，中国传统手工艺主要利用当地自然资源尤其是可再生资源，靠体力和技巧生态地开发物利，形成了一整套不破坏和污染自然环境的生态技艺体系。中国传统手工艺的一系列法则，如崇尚顺应造化规律的“天工开物”，主张体现自然状态的“质则人身，文象阴阳”，强调尊重材料特性的“相物而赋形，范质而施采”等，都是对生态技艺的高度自觉。

2. 文化性。作为人类本原的创造器官，手不只是生理的还是心理的，不只是自然的还是文化的。它既是人类文化历史的起点，也是每一个生命个体介入文化世界的起点。手的每一个操作性动作或

手势，都揭示着人的内部世界，包含着可以归结为符号或语言的原始“信息”，人文因素因此由脑到手、由内而外地介入交流状态。通过手和手工，人的伴随着主观情感的体能力气，人的包括理性和感性方面的生命信息，人的世代相传的社会文化经验，以及人的自由意志和生活个性，可以自然而流畅地抵达创造对象的表面和深层，使之成为蕴涵丰富的“文化物品”。传统手工艺不仅通过手与手艺人的生命本体关系来呈现、贯穿和延续人的文化性，还藉其活态流变特性为文化差异性的产生和维护提供相应的技术条件。与劳作个体交融为一的传统手工艺，其技术本体取决于主体追求现实事功的操作和操作感。任何主体方面的变化，哪怕细微的情绪变化，都可能使一种手工艺的技术本体呈现某种程度变化，以至造成“千人千品，万人万相”的产出效果。作为传统手工艺与工业技术的本质区别，这种活态的流变是文化差异性的“生产基础”。以造就差异性为技术本质的传统手工艺的生产性开展，也因此构成关系整个非物质文化遗产保护和人类文化多样性维护的相应经济基础。

3. 经济性。从投资经济学角度看，传统手工艺的生产运作，规模小、可分散、劳动密集，具有投入资本小、占用流动资金少、生产管理成本低的经济性。它没有复杂的工具设备和生产组织，不赖高昂的投资和精尖的科技，只需人勤手巧、师徒相传或临时培训，再加适当扶持和政策鼓励，便可快速投产、广泛开展。从生态经济学角度看，传统手工艺的生态性使手工生产不会落入“技术循环”的魔圈，它节省了所谓环保配套设施和为解决非环保技术问题的庞大科研物力人力投入，这直接就是巨大的经济性。从产业经济学角度看，传统手工艺是劳动密集型产业，它所讲求的“因材施艺”“因地制宜”“量料取材”“备物致用”等原则，包含着发挥自然或人文资源优势、节省材料和劳力、力求功用绩效的经济学内涵。从文化经济学角度看，传统手工艺立足乡土、存续文脉的生产性开展，是不同于制造工业的文化产业，其产业形态无论生产环境、工艺过程还是最终产品都别具特色、极富个性，可构成一道道无须刻意打

造的生活化人文景观，具有兼作文化旅游资源的双重产业经济性。再从市场或商品经济学角度看，传统手工艺的个性化创造和“千人千品，万人万相”的产出效果，使手工艺品和其他艺术品一样，在市场上具有超出一般商品价值的高文化附加值。

4. 社会性。作为劳动密集型的社会实践，传统手工艺的施展全然倚重实践主体的个人劳动力，包括个人的智慧、经验、才情、技能、技巧和工力等。而且这种劳动力在一定实践活动的内部可以保持它的完整性，可以将组织规划、营构设计和生产制作等各个实践环节集于劳动个体之一身。因为这个缘故，传统手工艺生产既可以不依赖现代工厂式的高度集约化组织形式，也可以不在其运作过程中采取现代工业式的职能分工。这对于维护人格的完整、促进人的全面发展的社会理想，不啻是现实意义充沛的一种社会存在，可为之提供切实的实践条件。再说，缘传统手工艺展开的社会实践，对作为劳动者的实践主体，在性别、年龄、身体素质或才能禀赋方面有最大的宽容度，以至于这个实践领域可接纳最广大的劳动者，为之提供无限的就业机会。一些强调技巧性的行当，甚至能够终生就业。从民生社会学角度看，传统手工艺的实践性展开具有维护和扩展民众生计来源的重大社会意义，能够从根本上保障民众特别是广大农民的生存权和发展权。还值得强调的是，传统手工艺一己于身以至实践上不必依赖集约化组织形式的特点，意味着这种社会实践可以均匀地分布和发展生产力，从而在促进充分就业这个涉及民生之本的问题上显示一种根本性的社会公平。

5. 历史性。传统手工艺靠口传身授穿越时空、不断存续，活态流变性也因此成为它的基本特征。以劳动者生命本体为载体的传统手工艺，缘生命活动的时间性质而沉浸于历史并呈现为历史，以至历史性可谓传统手工艺的根本技术属性。传统手工艺的生产性展开就是生命本体的历史性展开，也就是历史本质连续不断的当下呈现。在这种时间前后联系的流动中，“过去”与“现在”通过人格化的手工艺不停地交流融汇，其间既有从前经验的显发又有当前体验的

储蓄，从而构成且“传”且“统”的活态文化记忆。作为传统手工艺根本技术属性的这种历史性，既揭示了活态的文化记忆又呈现着活生生的文化动态运行。传统手工艺的生产性展开因此贯穿着一条历时地保持文化连续性的血脉，它不断地释放又不断地吸纳包括文化精神、文明气质、思想认识、知识经验和生活情趣在内的丰富历史和现实信息。因此，无论作为应以“生产性方式”加以保护的非物质文化遗产，还是作为参与当代社会实践的活泼生产力，传统手工艺的活态文化记忆都具有对民族和国家的过去、现在以至未来的重要意义。传统手工艺在造型和装饰方面一直遵循的一波三折的“S”形结构范式，在品质和格调方面一直追求的素雅温润的“类玉”形式感，让中华文化精神一贯千年。

6. 审美性。 凭借一身于人的人格化工具和动力，传统手工艺维护着劳动者自我在劳动中展开的统一性，使其丰富的身心因素得到充分的表现，也切实地带给他以自由感和成就感，让他在自己创造的物品上领略实现自我、观照自我的喜悦。对手艺人主体地位的充分维护和肯定，予传统手工艺的实践展开以高度的审美性。这种审美性体现在劳动过程中。手工艺制作过程充满挑战、变化和刺激，让人手脑并用、身心皆动，充分体验自主创造的审美快乐。业余手工艺制作，更是对闲暇之“虚空”的创造性充实。审美性还体现在劳动产品上。手触的指纹、敲击的斑痕或刻划的流迹，带着轻松愉快的心情留在作品上，使之在形、色、质的“物理构造”方面呈现独一无二性。作为体现艺术原真性的这些“真迹”，是手工艺品高文化附加值的底蕴。对手艺人来说，因为有着印证、指认自己真情实感的“真迹”，每一件亲手之作都有无法磨灭的归属感，也总能从中获得会心的归属感。在图像泛滥、信息爆炸的今天，这种归属感已成为美感的最重要的来源。充分体现手艺人创造能力和智慧的手工艺品，会以它高度的个性价值而在社会生活中逐渐引起消费的审美转移，逆转或消解那种畸形发展的“夸耀性消费”，并以此遏制现代生产对物质资源和产品功能的无度开发。

今天，作为浸透生态要素、体现全面利益诉求的丰满生产力，诸多传统手工艺依然真切地存续在我们的生活之中。中国需要珍视并举起这双老茧斑斑却功力深深的大手，不要让它在无望中颓然静息！

我们坚信，传统手工艺作为生产力的光辉，会在打开的人文视窗中显出格外的灿烂和明媚。传统手工艺作为生产力的当代践行，必将以其丰满性和功利意义切合维护“自然—人—社会”生态关系、关照全面利益诉求的需要，成为可为广大民众自主把握的创造美好、构建和谐的手段和力量。对生态文明建设而言，传统手工艺这丰满的生产力，不仅有回归社会生活和生产实践的必然，而且势在必行。

在生产中保护和发展

——谈传统手工技艺的“生产性方式保护”¹

“差异性”作为一种经济学负担被推动现代化的工业力量所排斥，以致一切具有历史性、地域性和民族性特质的传统文化形态，包括传统手工技艺都在现代化过程中遭到无情的破坏。只要大工业生产方式成为唯一的生产方式，这种趋势就无法遏止。在当代历史条件下，非物质文化遗产保护的关键在于切实地维护文化差异性，也即维护一定文化形态所具有的历史性、地域性和民族性特质。要想切实地维护文化差异性，就不能不在生产方式上着手。历史表明，非物质文化遗产作为传统文化形态的产生与发展，根本地关系着手工劳动实践和相应的社会存在，其特质的存续也取决于手工生产方式造就差异性的技术本质。所以，今天强调保护传统手工技艺，其意义不只在于保护一种非物质文化遗产形态，还在于维护所有非物质文化遗产的生存基础和生态条件。

对手工生产而言，劳动的空间和时间就是劳动者人格展开的空间和时间。一身于人的活性的工具和工力，维护着自我在劳动中展开的统一性，并呈现出创造性的个性。支配手工工具的工力有着与工业动力迥异的生命性质，其间未经抽象或转换，具有不可存储和传输的即时性与切身性。它通过手并集结于手，使手工具完全受控于主体。手工技艺因此必以人的身体性活动为起迄之限，不像工业技术那样可以从劳动主体中分离出来，成为征服一切差异性的异己力量。手工技艺始终被生产者直接把握，并与他的一切包括需要、兴趣、素养、性情、习惯以及操作能力和水平紧密关联。与劳动主体交融为一的技术本质，使得手工技艺必然体现特定时空条件下的人的自然性、社会性和历史性，以至其技术内涵和文化属性必然依存

1. 原载《美术观察》2009年第7期。“生产性方式保护”概念出自王文章主编《非物质文化遗产概论》（文化艺术出版社2006年版），现在也被简称为“生产性保护”。

于追求现实事功的践行过程，而其形态和功能也只有在实践活动中才能得到实际的呈现。工作过程中，工匠切身的操作感直接关系到一种手工技艺的“本体”及其功能、形态的“显发”。这期间，主体方面的任何变化，哪怕极其细微的情绪变化，都可能使一种传统手工技艺出现变化或变形。这种不断造就差异性的“活态流变性”是手工生产方式与工业生产方式的本质区别，也是手工技艺保护势必涉及并直接关系到技艺传承质量和技艺信息保持的“非物质性”因素。生产实践中，劳动者总要直面各种新老问题，他必须调动和发挥自己的经验、才智和本领，因此解决问题的过程同时也是提高技艺、造就人格的过程。今天，传统手工技艺要想得到保护，就必须参与建功立业的当代生产实践，而不能只是在脱离现实的“表演台”上作不涉事功的“审美表演”。再说，手工技艺的传承需要生产热情，需要自信心和成就感。而只有在创造社会财富的实践中，只有劳动成果被人赞扬、被人快乐地消费时，这些主体素质才能真正地被激发被唤起。

所谓“生产性方式保护”，便是力求在不违背手工生产规律和自身运作方式、不扭曲其自然衍变趋势的前提下，将传统手工技艺导入当代社会生活及产业体系，使之在创造社会财富的生产活动中得到积极保护。切合手工技艺存在形态和传承特点的生产性方式保护，是涉及非物质文化遗产的生产方式基础，以至可以不断“生产”文化差异性的一种生态保护方式或社会文化实践。

唯经济主义地对待“生产”概念，追求“标准化”的现代化发展模式，是大工业生产方式一统天下的使然。因此，要防止“生产性方式”落入现代化发展模式的窠臼。我们应该清醒地认识到：在特定历史和地域条件下形成的传统手工技艺是千差万别的，不同技艺形态有不同的生态条件、价值取向和功利意义。中国传统手工技艺体系中，既有原本属于手工业的经典手工技艺，又有和民俗生活休戚相关的民间手工艺。这两种基本的技艺类型及其丰富的技艺形态，在运作方式、机制结构、社会基础和影响范围等方面都有所不

同。相应的生产性方式保护应该根据传统手工技艺自身的特点、规律和条件来展开，不能沿袭强调产速、量大、划一的大工业开发方式，盲目地追求产业化、市场化和商品化。对传统手工技艺的生产性方式保护，有的需要尽量还原到“御作”状态，譬如云锦、剔红、牙雕等所谓的“特种工艺”；有的则需要努力回归“乡土”情境，这包括原先在乡土生活基础上发展起来的诸多民间手工艺，如剪纸、绣活、彩扎、编结、面花、泥玩等。

一般说来，民间手工艺主要适应副业性质的乡村手工业或家庭小作坊，生产制作的目的是为了满足不同生产者自身的需要。这种需要与当地的风土人情关系密切，透着大量以传统习俗维系的精神性因素，具有极其鲜明的地域色彩。生产与消费的统一，使民间手工艺总是倾向于把审美因素融入以社会功利诉求为核心的技术结构之中，以至具有朴素、便宜、直率的技术品格。特别值得重视的是，除了生产工具、生活器具等一般物品的手工制作外，在中国广大的乡村地区还存在着大量与民俗活动关系密切的手工艺形态，其应时循节的制作活动及制品通常成为民俗活动的重要组成部分。对于大众能够普遍参与的这类手工生产，生产性方式保护的关键是在日常生活层面切实地维护那些业已成为百姓一般生活方式的传统习俗，更多地要靠民俗机制而非单纯的市场或行政手段来为之造就社会需要和生产动机，使之保持与社会生活鱼水相依般的生态关系。这类民间手工艺的生产性方式保护，主要目的不在于技艺本身，一般来说，它们没有太多的技术含量，而真正需要发扬光大的是这种技艺实践作为民俗活动形式的社会功能。因此不能提倡将这种技艺从民俗生活中剥离出来的所谓“脱俗化”的商品生产。要知道，没有文化生态基础维护的产业化道路，如同釜底抽薪、杀鸡取卵，不可能带给百姓以持久的经济利益和广泛的社会福祉。

在漫长的历史发展过程中，原本属于手工业的经典手工技艺已形成一系列规范化、定型化的工艺流程、操作技巧和形态样式，具有精巧、考究、周密的技术品格和极高的技术含量，并在保持实用

性的基础上不断强化欣赏价值。经典手工技艺的生产性方式保护具有可观的产业化前景，但依然需要遵循手工业生产的规律，因此应该把握三个原则：（1）立体化，即对手工技艺的立体运作体系加以全面的保护，包括提高工匠的经济地位和社会地位，延续技艺传承和生产组织、管理的传统方式，保持核心工艺技术和完整工艺流程，呵护原料、工具和场所等涉及核心技艺存续的生产资料，培育根本促进其生态发展的社会需要和消费市场，维护传统技艺的知识产权和从业者的权益等。（2）特别化，即把包括其产业形态在内的手工艺生产待之为非同于一般工业的文化经济或文化产业，以至在贷款、税收、出口、工商管理等方面给予产业政策上的特别扶持。基于生产实践的特点，政府和社会若能为之争取或提供订件定单，对推动传统手工技艺的生产性方式保护最为有效。（3）自律化，即通过组织作坊化、体制民营化、流程一体化、规模小型化、制作精致化等，遵循传统手工艺生产规律和运作方式。经典手工技艺的产业化发展应该稳步进行，不能追求数量多、规模大或速度快，而要在保守核心技术的前提下强调形态、质量、品格、作风的优良与纯正，使之具有体现中华手工艺作风的表率性、典型性和高端性。

传统手工技艺的生产性方式保护以及手工产业的振兴，不仅关系着保护非物质文化遗产，还有着政治、经济、社会、民生等方面的诸多现实利益和长远利益。应该看到，与工业生产方式相比，手工生产方式具有低投入、低能耗、低污染的优势，更有涉及国计民生、文化生态的其他优势，譬如可以利用再生资源，保护自然环境；可以发挥人力资源优势，扩大就业机会；可以安民于本土，维护社会稳定；可以造就人文景观，促进休闲旅游经济……针对当前的国际形势和我国的国情国策，手工产业投资小、见效快、布局广，是城乡、区域协调互动发展，拉动内需，抵御国际金融危机影响，保障和改善民生，推动经济社会又好又快发展的有效途径。

人们意识到，缺失文化维度的现代化，忽视人的全面发展的经济建设，不足以真正强大我们的国力，也不足以真正促进世界文明

的发展。在人文视野中，以人为本的手工劳动关系着个体的素质提高和才能发挥，关系着人格丰富性和多样性的维护，关系着自我支配和表达的自由，呈现出一种天性般的“生产完整的人”的可能性和倾向性。创造性的手工劳动有利于培育和发展身心和谐的健全人格，而劳动者人性与人格的充分投入，为手工制品烙上了肯定劳动者主体地位以及劳动者藉以自我肯定的“印记”。人与自然、历史、社会的和谐生态关系，不仅通过手工生产方式得到体现，更通过手工生产方式得到维护和加强。超越狭隘的经济学认识，在手工生产方式的丰富社会意义上把握传统手工技艺的发展，这将是一种最积极的保护，一种最为切合保护的终极目标，也最能体现保护应有之义的保护。而且，当代社会生活对于传统手工技艺的活在，同样有着深切的期待。

从“巧夺天工”谈开去

——吕品田访谈录¹

林琳（以下简称林）：走进今年文化遗产日的主题活动——“巧夺天工——中国非物质文化遗产百名工艺美术大师技艺大展”，我即刻被工艺美术大师们的“巧夺天工”震撼了。

吕品田（中国工艺美术馆馆长、中国艺术研究院研究员，以下简称吕）：是的，中国传统工艺美术的核心价值就在于“巧夺天工”。这也正是此次展览以“巧夺天工”为题的缘起。我们希望通过这一价值的揭示，使人们更深刻地了解传统工艺美术作为非物质文化遗产的精粹性，以及它所呈现的中华文化的独特性。

作为传统工艺美术的核心价值，我们可以从三个方面来解读“巧夺天工”：①作品达到的艺术效果和审美境界；②工艺美术家的工作作风和操作状态；③工艺美术的美学追求和审美理想。

在中国，“巧夺天工”一直是品评工艺美术创作的一个尺度和标准。天工指自然的造化之力，巧夺指人工的巧妙介入，通过巧应妙合天时、地气、材美、工巧诸因素，达到心性与物性、人为与造化的和谐默契，发显人工天工双重之美，呈现天人合一的审美效果。这与欧洲艺术有着明显的差异。欧洲艺术着力强调人工，通常只是把自然材料作为主观意志的载体。比如大理石雕，雕塑家构思好一个人体形象以后，便把这种预先的造型规划植入自然的材料，随心所欲地表达主观意向。而中国工艺美术创作则是一半人工、一半天工，既凸显人工创造的妙思巧艺，又不失自然造化的万千形态之美。这里的人工，是体味和欣赏天工之后的量料取材、因材施艺，而不是生硬地去改变自然。比如对于石料上的一块红颜色，艺匠会考虑如何将其处理成一朵花，或丹顶鹤头上的一抹红，就是说，人工的

1. 本文为2010年6月文化部主办“巧夺天工——中国非物质文化遗产百名工艺美术大师技艺大展”期间，接受《中华文化画报》记者的采访，发表于《中华文化画报》2010年第7期。

这种创造和天工的原初设定，总是在寻找一个最佳的结合点。我们所说的“夺”，绝不是强力的征服和泯灭，而是和谐、巧妙的创造性利用，是人工天工间巧而得体、精而合宜的恰当把握。有些时候作品效果不好，或是人工过度，损伤了天然的美质；或是人工没有使到点上，而没有掩饰天然的不足。如此等等都有碍于实现巧夺天工的艺术效果，不能充分发显天工和人工之美。

从操作或作风来说，“巧夺天工”讲求行工用力之巧，要求把工艺美术创作过程本身作为一个自然的生态的活动体系。《考工记》里讲：“天有时，地有气，工有巧，材有美，合此四者然后可以为良。”自然界的材料有其切合自然节律的特定性质和状态，因此人为的工造要想不违背材料的自然特性或生态结构，就需要遵循自然的节律。例如，有些材料该在春天处理，就要在春天处理，等到秋天再去处理，这种材料的性质可能就发生变化了，就不利于最终形成作品的良好品质。所以传统手工艺特别强调应时，即要求顺应天时来行工。自然界的材料总有体现其生态环境特定性的鲜明地域特点，寿山石、青田石、鸡血石、巴林石、岫岩玉等，每个地方的材料都有自身的特点，因而行工运力要充分地考虑材料的地域性，而不能简单地用南方的工艺来处理北方的材料，反之亦然，否则容易弄巧成拙。在长期的实践过程中，传统手工技艺已和特定地域的材料构成一种生态关系，是很生态的技艺体系。比如南方的龙泉青瓷和北方的耀州青瓷，都在还原气氛下显发出了青瓷的材质之美，但因为南方空气湿度较大，还原气氛更浓郁，所以龙泉青瓷釉色有碧玉一般的美感，显得更温润；而北方，由于气候干燥，还原气氛不像南方那么充分，所以耀州青瓷的釉色略微泛黄，如同苍玉，别有一种淳厚的美感。这两种瓷质釉色各有地域之美，彼此不可替代。若南方青瓷刻意追求苍黄的釉色，或北方青瓷刻意追求碧玉的效果，那么行工就不够自然，投入也会加大，难免得不偿失。总之，在工艺美术行工过程中，往往强调“巧夺”自然之力，努力顺应自然条件和规律，应天时，应地气，应物性。

从审美追求来说，“巧夺天工”一直是中国工艺美术的理想，

它折射着中华文化的哲学精神。中国人讲“人天相和”、“天人合一”，这些理念在工艺美术领域的体现就叫“巧夺天工”。它重视人工的夺取之功，却不把人的主观意志一味地强加给材料，而是力求通过切合材料自然特性或生态结构的鬼斧神工，巧妙地取得宛若天成的工造品质和效果。对传统工艺美术来说，这种品质和效果的取得，是心性与物性相得益彰的发显，是尽善尽美、利益天下的理想境地。

林：那么这种价值诉求可以理解为中国礼乐文化的延续？

吕：更恰当地说，它是中国玉文化的一种延伸。

一方面玉是天工之美，另一方面，人们对玉的感性品质，已经不完全是一种自然情感，而大量融入了精神成分。玉被赋予“九德”之涵、“五瑞”之象，君子拿玉来比德，寄托君子人格理想，把它作为君子品格的最高象征。“君子无故玉不去身”，做人要拿玉的品性来衡量。这种品性，既是自然的，是上天赋予的，又不是与生俱来的，而是中国人在漫长文明发展过程不断赋予的。世界很多地方都出产玉石，而真正把玉放到这样的高度以至形成玉文化的，却只有中华文明。用玉的，在中美洲国家里有一些，东南亚个别国家也用，但都没有发展成玉文化，在别的地方，人们可能根本就不认玉这个东西。在新疆，可以看到一个很有趣的现象：钻石、金银这样的材料往西边走，而玉石则往东边走。东西方文化或者说中华文明和其他文明显然有很大差异。中国人爱玉，西方人爱钻石、水晶。中国人喜欢玉的光泽，因为玉的光泽是收敛的、蕴藉的，它莹亮却不刺眼；西方人喜欢钻石、水晶，因为它们剔透，能折射绚烂耀眼的光芒。这是东西方审美观的差异。钻石、金银，是财富的象征，没有过多的文化蕴含。而玉，却被中国人赋予了丰富的人文意义，是人的精神世界的深刻象征。

中国瓷艺可以说是在追求玉的品格和审美价值中一步步发展起来的。成熟的瓷器产生在东汉，那是青瓷。而这以前的陶器烧造已经显示了仿玉的意向，受印纹硬陶表面出现的“爆汗”现象的启发，

古代窑工不断追摹那层光亮似釉、滑润像玉的“光亮面”，直到发明莹润的青釉。后来，人们不断提高窑炉的烧造温度，原材料方面也越来越讲究，泥料淘得更加匀细，土脉变得更加细润，再挂上一层釉子，使得青瓷越来越有“类玉”的美感。从唐五代的越窑青瓷到宋代的五大名窑，瓷器烧造技艺在追求“类玉”效果的实践中不断精进。

茶圣陆羽当年评论茶具，说“邢不如越”，认为北方邢窑的白瓷，不如南方越窑的青瓷。现代人觉得陆羽这个评价不够客观，不够科学，认为白瓷技术含量很高的，要把铁成分除掉，怎么能说“邢不如越”呢。其实，技术的评价是一回事，美学的或文化的评价则又是一回事。陆羽秉持的标准，以我的解读，是中国人崇尚和追求的玉的品格。他说邢瓷类雪、越瓷类冰，彼此在于“雪”和“冰”的区别，而权衡这两者的价值尺度正是“玉”的尺度。邢窑白瓷类雪像银，越窑青瓷如冰似玉，如此而言，“邢不如越”也。

宋瓷在中国陶瓷史上一直享有崇高的地位，被认为是中国传统制瓷艺术的最高境界。这种评价背后，标准依然是“玉”。人们用现代技术检测分析宋瓷，发现其冰肌玉骨般的美质与釉中存在大量气泡有关。那许多没有透过釉表面的隐伏的细微气泡，造成釉质的失透状态和乳浊现象，使得瓷器的折光变得柔和沉稳，像玉的光泽那样莹润蕴藉。而为了这“亚光”效果，工匠却要攻克多少技术难关！

我以为，中国传统手工艺的核心价值，都可以从玉文化的角度进行发掘。

你看漆器，中国人在用大漆髹饰的时候，要一遍一遍地髹，一遍一遍地磨，直到呈现玉质般的光泽，既光亮，又不刺目，显出一派温润含蓄的美。《髹饰录》谈“黑髹”工艺时说，“揩光要黑玉，退光要乌木”，大漆之黑不像现代化学油漆那样死黑死黑，而像黑玉乌木那样黑得空灵透亮，包孕生机、透着玄意，有无限的底蕴令人发想寻味。丝绸也是这样。摸上去，它就像孩儿面，圆滑细润，折光柔和。只要把丝绸跟化纤或塑料一比，就不难发现中国丝绸的

光芒如何美丽。中国人看重象牙，看重竹簧，看重黄杨木，原因道理也是一样的。

千百年来中国工匠都在玉文化的影响下，追求工艺美术各个门类的品格精神，并且始终自觉地把玉的品格作为衡量的基本尺度。

林：如今中国人的审美情趣受到西方文化的影响和冲击，现代工业文明拉开了我们与传统手工技艺的距离，很多技艺正在消逝。我们如何有效地保护“巧夺天工”的非物质文化遗产？

吕：保护非物质文化遗产，要有一个社会氛围，它绝不是几个传承人的事情，而需要广泛的社会主体。文化不能丧失主体，丧失了主体，文化就真的成为遗产了。我本不赞成使用“遗产”这个概念，使用这个概念就好像我们的文化已经丧失主体了，其实这个主体依然存在，只是缺乏足够的文化认同。当前文化保护的重要工作是增进文化认同，只有当人们深切地认识到传统手工技艺的价值，才有可能产生保护非物质文化遗产的自觉要求，形成人人参与、人人担当的良好局面。如果没有广泛的社会主体，文化保护便是一句空话。

保护传统手工技艺，一方面需要政府和社会支持，另一方面需要技艺传承人积极努力。两者缺一不可。

在现代化进程中，传统手工艺受大工业生产冲击很厉害。相对于产速、工廉、量大、划一的机器生产及产品，传统手工艺不具有以经济学尺度衡量的生产优势和商品优势，也不具有适应由工业制造主导的现代市场环境的竞争力。因为生产效率或效能方面的弱势，加上社会观念和生活方式的变化，传统手工艺已无法在物质生产领域与工业制造角逐竞争，以致需要特别地加以保护。为此国家正大力推动保护工作，通过提高传承人的社会地位，提供场所、经费等相关工作条件和社会舆论支持，积极扶持传统手工艺。

然而，保护传统手工艺不能坐等政府来救济，也不能只是做些表演性的展示。去年在农展馆举行的“中国非物质文化遗产传统技艺大展”，着重强调的一个理念就是“生产性方式保护”。王文章

副部长在他主编的《非物质文化遗产概论》里，谈到了这样一种保护方式。所谓生产性方式保护，就是在不违背手工生产规律和自身运作方式、不扭曲其自然衍变趋势的前提下，将传统手工技艺导入当代社会生活和生产体系，使之在创造社会财富的生产活动中得到积极的保护。比如像云锦、缂丝、脱胎漆艺等传统技艺，必须要生产啊，不生产，其技术形态就无以显示，技术水平便无法保持，技术蕴涵也会不断丧失。手工技艺以人为本，具有活态流变性，不能放在博物馆里或表演台上“保护”，而要针对社会需要去施展、去发挥。

传统手工技艺是生产力。传承人要在生产性方式保护的理念下，守住核心技术和核心价值，积极开展切合社会需要的生产实践，努力制作和开发千变万化的产品，使传统手工艺融入社会现实、参与当代建设，和民众生活紧密地联系起来。传统技艺中有些原来是宫廷技艺。这种类型的技艺服务于宫廷，在不参与社会交换的封闭体系中运作，往往不惜工本，以至有极致的发挥。然而，在今日市场经济环境中，这类技艺会活得很艰难，现实已难容它不计工时、不惜工本地充分发挥了。这么好的技艺怎么在当代社会存续下去，有很多具体的问题需要探讨。对此，政府应该有针对性地加以扶持，为之提供类似宫廷造办的机会，比如特地向有关传承人订制工重材贵的国礼、重要场所的陈设品或国有博物馆的藏品。当然，更多情况下，还是需要手艺人或传承人做与时俱进的实践努力。工艺美术的生命力在于适应社会需要，大师们要不断地融入和创造，不能吃老本。拒绝融入，停止创造，就意味着死亡。

林：融入生活在中国传统审美观念中是很自然的事儿，而今，在手工技艺的保护和发展过程中，“融入生活”却成了问题？

吕：中国人融入式的审美方式原本在工艺美术上体现得很充分。中国人讲把玩，不像西方人讲静观，讲距离之美。中国人审美，强调介入，喜欢把玩，要把在手里玩味，通过目视体触、周顾环抚，充分地感受作品形、色、质的丰富性，全息地体味其知、情、意的

深厚蕴涵，使审美主体和审美对象一体化。比如中国画的手卷形式，是拿在手里慢慢展开着欣赏的，讲求视线的流动性，富有时间感，观者仿佛沉浸于自然的流动过程。中国人把玩，强调掌握审美对象的全部信息，强调质地、触感、视觉，甚至要听声音，闻气味，即如人们评价景德镇瓷器“白如玉、明如镜、声如磬、薄如纸”，是全方位的。中国传统工艺美术的形式追求，比如对打磨程度和圆润感的重视，都围绕和切合着中国人的把玩审美方式。

现在，强调融入生活，一定不能忽视这种特定的中国审美方式，不能只把工艺美术品作为静观的对象，而拉开它和老百姓的距离。当然，有些东西因为资源稀缺、材料昂贵、工艺考究，不是老百姓都能够收藏的。但这并不意味着大众无缘于工艺美术珍品，在博物馆的公共空间，在中国工艺美术馆这样的公共殿堂，人们依然可以通过审美欣赏而精神地拥有它们。不过今天应该让更多的工艺美术品进入大众家庭和人们的日常生活。“君子无故，玉不去身”，以前即便像玉这样的尤物都和日常生活关系密切。通过工艺品所蕴含的人文价值，使人格情操在把玩中得到陶养，是工艺美术一直的传统。如果我们的传统手工艺不能通过切合时代要求的创造而融入社会，就说明它的生命力有问题了。现在出现的传承问题，原因不在技艺本身，而在技艺的把握。或者抱残守缺、墨守成规、不思进取，或者以次充好、以假乱真、粗制滥造，都会严重影响传统手工艺的生命力。

林：利益的驱动必然带来负面影响，比如原材料的不当应用。

吕：这是一个非常重要的问题，也是亟待解决的问题。唯利是图的经济开发和发财致富的利欲诱惑，使乱采滥伐现象愈演愈烈，触目惊心。在新疆，珍贵的玉雕籽料遭到机械化手段的疯狂采掘，和田美玉濒临枯竭。在闽浙，雕刻叶蜡石也遭遇同样疯狂的机械化开采，青田和寿山石雕的资源迅速走向枯竭。湖北神农架原始森林的黄杨木已被砍尽伐绝，制作黄杨木雕的原料如今多要从国外进口。

在广东、安徽，爆破取石的掠夺式开采，让端砚、歙砚等传统名砚的砚石资源岌岌可危。陶瓷生产的无度扩张、无序竞争致使原料过度开采，景德镇、宜兴等传统产地的高品质瓷土泥料已近告罄。广东潮州、梅州、肇庆、河源等地则以瓷土资源大肆招商引资，开采量逐年扩大，专家为此警示：珠江三角洲地区的陶瓷业将会“折寿”。

在追求发展的过程中，工艺美术界存在一种错误的认识，以为发展就是搞大规模的生产，搞批量化的生产，这导致原材料资源杀鸡取卵式的消耗。在长期的实践中，一定的传统手工艺与一定的天然原材料结成了休戚与共唇齿相依的关系，以至传统手工艺的技艺特征与原材料的天然特性交融无间、不可剥离。天然原材料一旦枯竭，任何的替代品都无法逆转和挽救相关技艺的消亡。许多工艺美术原材料往往就是那一块地区的一小点东西，如今应该充分地认识它的稀缺性，要调动最好的工力来加工创造，而不是任人使用。

工艺美术是尖端的手工艺，它要追求和强调的不是数量和廉价，不是薄利多销，而是工业生产无法比拟的文化艺术价值。和强调批量化、大众化和快速生产的大工业产品不同，工艺美术品应该突出艺术性及技艺的精湛性，应该通过匠心巧艺的充分投入和人文内涵的充分灌注，追求远远超过工业产品的文化附加值。对于稀缺的材料，我们现在利用得很不得当，在浪费，因为在文化附加值上用工不够，所以不能产生足够的利润。为和工业产品比拼低廉的价格而快速、草率地制作，实在得不偿失！这是一个普遍性问题。如果再不重视这个问题，我们的工艺美术事业，我们的传统手工技艺，将随天然原材料的枯竭而失去赖以生存发展的自然条件和物质基础，子孙后代更无法分享这些技艺和原料所带来的福祉。无度地、快速地消耗天然原材料有损代际公平，是透支未来。

因此，我们希望地方政府高度重视原材料问题，建议：根据《传统工艺美术保护条例》制定有关传统手工艺天然原材料保护的细则，力求把握全面、目标明确、要求具体、指标量化；制订有关传统手工艺天然原材料开采和利用的中长期规划，对工业生产和手工艺制

作共同需要的资源加以合理的配置和统筹，以相应的政策措施控制和鼓励对天然原材料作有高文化附加值的利用，力求资源利用效益的最大化；针对传统手工艺特点提出产业发展方面的宏观指导原则，并调动市场经济手段，有效限制其生产规模和数量，节约资源，提高资源利用的技艺水平和单位产出价值；在传统手工艺领域形成有准入标准的作坊生产体制，并通过自下而上建立的行会来实行业管理，让从业者为切身且长远的利益考虑而自觉保护生产资源；调动经济上的宏观调控手段，遏制和打击那些非生产性地买卖和囤积传统手工艺天然原材料以谋取暴利的恶性投机行为，同时制止和制裁用天然原材料进行的低价恶性竞争；限制天然原材料的出口总量，禁止个体户、外资或合资企业大量开采并以低价大量出口；不提倡不支持地方政府以开发天然原材料来发展地方经济的规划和措施。

有水准的工艺大师，会把稀缺的自然原料打造成完美、珍贵的艺术品，做到物尽其用。充分地利用有限的自然资源，把作品做好做精，最大程度地提高它的文化附加值，这是问题的关键。工艺美术的发展，不在于规模的大小和数量的多少，而根本地在于质量和品格，在于把文化性、艺术性和技艺的精湛性，强调、发挥到极致，达到最大程度的“巧夺天工”。

还有一种情况，就是中国人所讲的“化腐朽为神奇”。任何大自然的 material，都不是没有用的东西，一片树叶，一块石头，一根朽木，都可以变成一件艺术品。靠什么化腐朽为神奇，靠人工靠智慧，靠恰当地把材料的特质、与巧妙的行工结合起来，揭示或赋予这些看似无用之物以审美价值。这样的情况很多，如宜兴紫砂陶艺。与瓷作相比陶作对泥土的要求要低很多，但宜兴陶工精练陶土、粗陶细作，靠匠心巧艺把紫砂壶造就成如此精致高雅的艺术品，使陶土的价值得到极大幅度的提升。还有北方的玉米秸，在手工艺人的手里，被编织成各种富有艺术性的生活用品，可谓化腐朽为神奇。今天，我们应该把工艺美术的这样一种传统智慧发扬光大，做到因地制宜、物尽其用。天下不是只有稀缺的材料才有珍贵的价值，也不是只有

珍贵的材料才能制作艺术品，其实，自然造化的一切或日常生活中的一些废弃物材，都是可以产生非凡艺术价值的材料，都可以创造性地加以利用。这同样是“巧夺天工”的底蕴。工艺美术品进入大众家庭和人们的日常生活，在这方面有巨大的潜力可挖。

林：那么手工艺中的这种传统智慧，关乎人的审美情趣和生活品质？

吕：是的。前不久我们到捷克，感触很深。捷克的民众似乎个个都是艺术家，似乎每个人都在参与手工艺创造，身边的一小根铁丝，一小块木片，一小个石头，一小团泥巴，在他们的手上都变成了朴素而非凡的艺术品。那里有很多手工艺小店，每个店里卖的东西都不一样，每个作者的个性都留在作品上，大家自己做自己的，彼此不抄袭，没有重复，各形特色。他们的手工艺品材料都不贵重，但极富匠心和巧艺，美不胜收，让人感觉这个国家的国民生活很有情趣，充满艺术气息。这值得我们借鉴学习，我们有丰富的手工艺和民间艺术传统，闲置劳动力很多，市场也极其广阔，何尝不去作为。

前面我们从美学、艺术创造的角度谈了工艺美术的林林总总，其实还可从社会学角度来认识工艺美术的问题，依然有积极意义。

工艺美术是一种手工技艺，是大家都有可能掌握的。进行手工生产不像办工厂需要高资金的投入，只要肯下工夫、肯用心琢磨，谁都可以利用朴素的材料靠巧手兴业，比如给鹅卵石打个小眼，做个别致的小项链，这都是可以做的。“化腐朽为神奇”，每个人都可以靠自己的慧心和巧手来创造，不待他求地掌握自己的人生和命运，获得伸手乞讨所不具有的人格尊严。在此意义上，手工艺的发展有着巨大的社会学价值。

今天，我们强调走新型工业化道路，其实，还应该大力提倡手工业道路，应该两条道路并举。手工业道路可以给我国广大的人口，尤其是乡村人口的生计找到一条可持续发展的出路，不至于大家都背井离乡地跑到城里去打工。各地方政府应该创造条件，鼓励和组织

农村闲散劳动力进行手工生产，使他们能够在本乡本土谋生，避免背井离乡带来的各种社会问题。眼下青壮年都外出了，下一代子女的教育就出问题了。我们到乡村考察，看到大量的“空巢”现象，年轻的父母出外打工挣钱，家里老人管孩子，乡村建设缺乏生力军，显得很凋敝。教育上缺少父母的关爱，缺少社会素养的培育，势必影响孩子人格的健康成长，这会在不远的将来暴露出严重的社会问题。

集中在城市里的大工业，其生产过程是个体所不能把握的，不像手工生产有那么多的趣味。手工艺创作过程是审美的过程，它随时需要解决创造性的问题，这不仅肯定劳动者的自我价值而且促进其能力的发展。工业流水线上的劳动，单调、机械，人与人之间没有交流，自我价值何从体现，自我能力何以提高？工业的机器化生产是反人性的，所以像富士康那样的跳楼事件会不停地发生。因此从人的全面发展角度来说，手工艺生产也是有积极意义的。

还有，我们现在讲地方经济的协调发展，乡村如何发展？不能到处都办工厂吧，尤其像西部地区，我们的环境不能再破坏了，往下还是需要手工业。手工业是一种生态经济，利用当地的可再生资源，既发展生产又不污染破坏环境。更重要的一点是，手工产业本身可构成有观光价值的人文景观。手工艺因材施艺，每个地方的生产形态都不一样，这里的青田石雕，那里的岫岩玉雕，各种工艺制作过程本身就是一种审美对象，可以形成巨大的人文旅游资源，促进旅游经济的发展。这同时也可以化解旅游对自然环境的破坏性影响，不至于大家都去爬山涉水。手工业的利益是系统性的，其介入会给社会带来广泛的福祉。

今天我们讲科学发展观，就是要拓展认识，不要在工业化一条路上走到黑。传统手工技艺是老百姓可以掌握的技艺，应该把技艺还给他们，让大家体验艺术创作的快乐，享受劳动创造的利益，同时也让心灵有所寄托。为此，也需要政府制定相关的政策，采取有效的鼓励措施。

林：是否可以认为传统手工艺的振兴发展，是建设生态文明的一种途径？

吕：是的。除了生态技术学方面的关系外，这还涉及更深层次的劳动审美问题。现在常谈改善工人的劳动状态，但措施不过是把厂房搞得更漂亮一点，温度调得再适宜一点，而没有关注到劳动内部或者劳动本身。比如工人在流水线上，其工作状态就是对人性的剥夺，就是马克思所说的人的异化。这种劳动很单调，工人就像机器上的一个零件，人性和个性不可能在劳动中发挥出来。工业生产方式拒绝人性和个性，因为人性和个性因素的介入会带来无穷的不确定性，瓦解标准化，从而造成生产成本的大幅度增加，这是违背资本的增殖意志的。所以，想真正地改善工人的劳动状态，就需要从劳动审美的根本上来考虑。

对手工生产而言，劳动的空间和时间就是劳动者人格展开的空间和时间。一身于人的活性的手工，维护了自我在劳动中展开的统一性，并在整个劳动过程呈现创造个性。自主的工作使劳动者丰富的身心因素得到充分的表现，产品也因此具有形、色、质的独一无二性。这切实地带给劳动者以自由感和成就感，让他在自己创造的物品上领略实现自我、观照自我的喜悦。

劳动终究是为了人生，是为了人的全面发展。劳动对美的创造和劳动中对美的体验，是劳动者的义务也是劳动者的权益。以人为本的社会实践不应该把审美从劳动中剥离，而需要把审美还给劳动。而真正能够让工人在劳动过程中获得审美体验的就是手工劳动。因为手工劳动充分地肯定劳动者的自我价值、自我个性，充分地尊重劳动者的主体性和审美权益，我们有必要高度重视传统工艺美术，并在追求劳动审美的意义上把它作为改善劳动者生存状态的现实途径加以强调。

随着和谐社会建设的推进和深化，劳动审美问题会越来越受到关注。集约化的大工业生产模式已经暴露出大量的问题。集约化造成人口过分集中，引起生产力向城市的单向流动，使得社会人才资

源不均衡也不公平地配置。优秀人才拥往城市，乡村地区人才缺失，两极分化越来越明显。20世纪以前的中国，人才是均匀分布的，大量的精英生活在乡村，使得社会发展比较均衡。今天，集约化所造成的单向性人才流动，严重地阻碍着社会均衡与和谐地发展。

中国是一个真正的大国，国土这样辽阔，人口如此众多，不是单靠建设几个大城市就可以改变社会整体面貌、改善国民生存状态的。现在我国区域之间的发展很不协调，东部富裕，中西部相对落后，还有东北老工业基地，转型的后续问题没有解决。要想根本地改变这种局面，就需要调整生产方式，就一定要从生产方式这个基础层面来改变过度集约化这样一种大工业生产模式的影响，遏制人才或社会生产力的单向流动。如何把生产力还给广大民众，怎样的生产力可以还给广大民众，答案自然是手工生产和手工生产力。在这个意义上，手工艺已经不是单纯的物质生产力，而是一种文化生产力。它的内涵是丰满的，有生态价值、社会学价值、政治学价值，还有美学价值。

今天，这种生产力所创造的不只是经济价值，更有超越经济学尺度的文化附加值，由此也可以大大地提升手工艺品的经济价值，带来远远超过批量化工业产品单价的巨大经济利益。眼下，国人往往认为手工的东西不值钱，这是价值观上的问题，亟待调整。在欧洲，手工艺品卖价都很高，老百姓都深为认同，知道手工制作的比机器制造的更有价值。中国的发展需要调整价值观，需要全社会尊重手工，尊重手工劳动价值。

林：我们应为拥有“巧夺天工”的工艺美术技艺而自豪。

吕：我们的每一项手工技艺都可以讲出很多很多的故事，带出很多的人文历史底蕴。面对年轻一代，可以通过工艺美术这个载体，传播人文历史信息，展现中国人的价值观、世界观。

今天谈传统工艺美术发展，不仅仅是发展一个行业的问题，还涉及文化建设以至生态文明建设的宏观发展战略问题。对它的认识

和把握，关系着当代文化建设的价值取向，也关系着一定的文明发展观。我们应该在科学发展观的取向上高度重视传统工艺美术“巧夺天工”的思想和实践，将蕴含其中的体现中华文化精神的核心价值揭示出来，包括因材施艺、因地制宜的工造作风，巧而得体、精而合宜的人文讲究，独运匠心、宛若天成的艺术表现等。传统工艺美术这些无法被现代生产力形式所取代、无法被现代价值观所抹杀的卓越文化价值，应该得到充分的揭示和高扬，让广大的国民通过对传统工艺美术这种表现形式的价值认同，增强对中华文化的自信与自觉。

年初，《美术观察》展开“中国美术观”问题的讨论。我在《建树中国美术观》文中谈到，“中国美术观”是立足中国文化立场的关于美术的认识或看法，因为局限于西方艺术形态学的立场，工艺美术这一中华民族传统美术形态没有在现行美术观念和实践体系中得到应有的重视，甚至被整体地“规避”在特化的美术领域之外。现在我们需要从自身的文化立场上，重新审视这个问题，表达我们自己的美术认识。这也是摆在理论界面前的一个课题。

我第一次去欧洲的时候，感觉很强烈，欧洲学者谈到其文化根源时，总把古希腊精神神圣化，始终保持高度的文化自信，毫不怀疑其文化价值。我们有五千年不曾中断的文明历史，但在我们的学者身上却难以看到这种文化自信。崇洋的“文化认同”，深刻地影响了晚清以来中国社会各领域的价值取向。一百多年来，否定自身文化价值或者文化不自信问题一直影响着我们的发展，就像有一道精神的紧箍咒。这紧箍咒不是别人强加的，而是我们自己给自己套上的。中国要想真正崛起，就必须有文化上的自信，从学者到国民都要有这种自信。文化自信不是妄自尊大、目空一切，而是基于深切价值认知和认同以至尊崇、热爱自身文化的悠然情怀。倘若中华文化的所有传统表现形式都要作为遗产来保护的话，那该多么悲哀！而缺乏文化自信，这种文化又何尝能够保护得住！

想来，我们需要很好地思考社会主义文化和中华文化或民族文

化的关系问题。社会主义文化和中华文化应该是一体的，两者不能割裂，更不能将中华文化对象化。我们应该且必须生活在文化的统一和统一的文化之中。面向未来，我们应该从保护非物质文化遗产、复兴中华文化、建设和谐文化的视角，重视传统工艺美术“巧夺天工”的手工创造技艺，同时更以加快转变发展方式、实施可持续发展战略和建设生态文明的前瞻眼光，发挥手工艺在推动经济、社会和文化全面协调发展方面的独特作用。

图片索引

图 1-1 无人工厂 (路甬祥. 百年科技话创新 [M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2001.)

图 1-2 酿酒 (画像砖, 汉代, 四川新都出土) (田自秉, 吴淑生, 田青. 中国纹样史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2003.)

图 1-3 银匠打造银饰品 (谢筱鹏摄)

图 1-4 陶工修坯 (西逸摄)

图 1-5 拿着镰刀的农民的五种姿势 (素描, 门采尔作) (上海人民美术出版社. 门采尔素描 [M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1978.)

图 1-6 乌干达干旱 (迈克·威尔斯摄, 1980) (黄利. 黑镜头——西方摄影记者眼中的世界风云: 第 1 卷 [M]. 北京: 中国文史出版社, 1998.)

图 1-7 90 个没有手掌的孩子 (杰尔德·路德维格摄, 1993) (黄利. 黑镜头——西方摄影记者眼中的世界风云: 第 2 卷 [M]. 北京: 中国文史出版社, 1998.)

图 1-8 数控激光雕刻机 (西逸摄)

图 1-9 依靠工业我们兴旺 (版画, Kimmed and Voigt 作, 1873) (Daniel J. Boorstin, American Civilization [M]. London: Thames and Hudson, 1972.)

图 1-10 机械装备的人面对自然 (Aultman 摄, 1902) (Daniel J. Boorstin, American Civilization [M]. London: Thames and Hudson, 1972.)

图 2-1 手的练习 (素描, 丢勒作) (上海美术出版社. 美术丛刊 [M]. 上海: 上海美术出版社, 1978.)

图 2-2 人手和猿手 (约翰·内皮尔. 手 [M]. 陈淳, 译. 上海: 上海科技教育出版社, 2001.)

图 2-3 检查金箔制成的金线(赵钢摄)[云南省社会科学院民族文学研究所.华夏地理[J].昆明:华夏地理杂志社,2008(9).]

图 2-4 精度抓握(左)和力度抓握(右)

图 2-5 处于静息姿势的人手和黑猩猩手(约翰·内皮尔.手[M].陈淳,译.上海:上海科技教育出版社,2001.)

图 2-6 人手的解剖(掌面)(伯恩·霍加思.动态素描手部结构[M].钟国仕,译.桂林:广西美术出版社,1997.)

图 2-7 编竹笠

图 2-8 四个半月的胚胎(里纳德·尼尔森摄)[山东画报出版社.百象图摘[J].济南:山东画报出版社,2000(9).]

图 2-9 商贩用手语商量价钱(朱宪民摄,1988)(李尧中,王长缨.中国黄河人——中国摄影家朱宪民黄河民俗摄影集[M].北京:文化艺术出版社,1997.)

图 2-10 织锦(西逸摄)

图 2-11 陶工拉坯(白明.景德镇传统制瓷工艺[M].南昌:江西美术出版社,2002.)

图 2-12 大人物的“怪相”(黄利.黑镜头——西方摄影记者眼中的世界风云:第1卷[M].北京:中国文史出版社,1998.)

图 2-13 持弓者(岩画,内蒙古阴山)[王朝闻(总主编),邓福星(分卷主编).中国美术史·原始卷[M].济南:明天出版社,2000.]

图 2-14 中心控制室(Daniel J.Boorstin, American Civilization[M]. London:Thames and Hudson,1972.)

图 2-15 《人体结构论》插图(汉伯里·布朗.科学的智慧[M].李醒民,译.沈阳:辽宁教育出版社,1998.)

图 2-16 杜普教授的解剖学课(油画,伦勃朗,1632)

图 2-17 毕加索(杰恩·米利摄,1949)(黄利.黑镜头——西方摄影记者眼中的世界风云:第1卷[M].北京:中国文史出版社,1998.)

图 2-18 月球星级饭店设想图(汉斯—约根·罗姆堡设计)[生活·读书·新知三联书店.三联生活周刊[J].北京:生活·读书·新

知三联书店, 2001 (33).]

图 3-1 老头乐

图 3-2 木柄陶斧(新石器时代)[王朝闻(总主编),徐艺乙(分卷主编).中国民间美术全集·工具卷[M].济南:山东教育出版社,1993.]

图 3-3 挖刨与小刨[王朝闻(总主编),徐艺乙(分卷主编).中国民间美术全集·工具卷[M].济南:山东教育出版社,1993.]

图 3-4 手对卵形和柱形的适应和选择[王朝闻(总主编),邓福星(分卷主编).中国美术史·原始卷[M].济南:明天出版社,2000.]

图 3-5 画家用长杆画笔作画,便于大画幅的控制

图 3-6 剪锥花(剪纸)(武一生.吕梁地区中阳民俗剪纸[M].北京:北京美术摄影出版社,1990.)

图 3-7 木雕常用工具(西逸摄)

图 3-8 景德镇加工瓷土的水碓(西逸摄)

图 3-9 木制搭爪[王朝闻(总主编),徐艺乙(分卷主编).中国民间美术全集·工具卷[M].济南:山东教育出版社,1993.]

图 3-10 玉云形杯(唐代,故宫博物院藏)(中国美术全集编辑委员会.中国美术全集·44[M]北京:文物出版社,1986.)

图 3-11 锄头箫[中国民间工艺编辑部.中国民间工艺[M].北京:中国民间工艺编辑部,1987(3).]

图 3-12 拉坯过程中手指压出螺旋纹(白明.景德镇传统制瓷工艺[M].南昌:江西美术出版社,2002.)

图 3-13 雕刻(西逸摄)

图 3-14 音响设备上的按钮

图 3-15 电子照相机

图 3-16 洗衣机流水生产线[走向世界杂志社.OPENINGS[J].济南:走向世界杂志社,1996(1).]

图 3-17 人体测量(亨利·德雷夫斯作)(何晓佑,谢云峰.人性化设计[M].南京:江苏美术出版社,2001.)

图 3-18 光点

图 3-19 城市地铁站的滚梯(西逸摄)

图 3-20 博览会的礼仪小姐(孟斌摄)[走向世界杂志社.OPENINGS[J].济南:走向世界杂志社,2001(4).]

图 3-21 教育流水线[生活·读书·新知三联书店.三联生活周刊[J].北京:生活·读书·新知三联书店,2000(5).]

图 3-22 用指甲油装饰的美甲

图 4-1 倒茶

图 4-2 拉坯的手(白明.景德镇传统制瓷工艺[M].南昌:江西美术出版社,2002.)

图 4-3 琢玉(明《天工开物》插图)

图 4-4 舂碓(画像砖,汉代,四川彭县出土,中国历史博物馆藏)(中国农业博物馆.汉代农业画像砖石[M].北京:中国农业出版社,1996.)

图 4-5 云南勐海曼召村傣族村民在养鱼池流出的水沟中抄纸(唐立.云南物质文化·生活技术卷[M].昆明:云南教育出版社,2000.)

图 4-6 锻造龙泉宝剑

图 4-7 夯歌(油画,王文彬作,1957—1962)

图 4-8 木匠加工房梁(西逸摄)

图 4-9 芟草播种(画像砖,汉代,四川德阳出土,四川省博物馆藏)(中国农业博物馆.汉代农业画像砖石[M].北京:中国农业出版社,1996.)

图 4-10 核电厂(路甬祥.百年科技话创新[M].武汉:湖北教育出版社,2001.)

图 4-11 信息爆炸(路甬祥.百年科技话创新[M].武汉:湖北教育出版社,2001.)

图 4-12 身体的时尚(阿夏.黑镜头——西方摄影记者眼中的世

界风云：第4卷[M].北京：中国文史出版社，1998.)

图4-13 蒸汽机车(温斯顿·林克摄，1956)(黄利·黑镜头——西方摄影记者眼中的世界风云：第2卷[M].北京：中国文史出版社，1998.)

图4-14 持续的独特形式(铜雕，波丘尼，1913)

图5-1 无题篮子(柳条，约翰·马克昆恩，1987。中国对外艺术展览公司主办《美国现代编织和软雕塑展》展览画册，1989年印行)

图5-2 制作绣花鞋(沈美芳摄)

图5-3 青海同仁年都乎村人从事堆贴手工艺制作(西逸摄)

图5-4 利用易拉罐制作的玩具“扑翅鸟车”[王朝闻(总主编)，吕品田(分卷主编).中国民间美术全集·玩具卷[M].济南：山东教育出版社，1993.]

图5-5 台北“中国女红坊”手工技艺研习活动场面[汉声杂志社.汉声[J].台北：汉声杂志社.(109).]

图5-6 利用旧毛线制作的手提包(刘琦)

图5-7 鸣秋催来一林霜(青田石雕，倪东方)

图5-8 子夜(羊毛编织，林乐成，2002)

图5-9 石窟(陶塑，吕品昌，1994)

图5-10 鱼(锻铜，王培波)

图5-11 制作连四纸的抄纸工艺

图5-12 新疆的陶器市场[文明杂志社.文明[J].北京：文明杂志社，2006(7).]

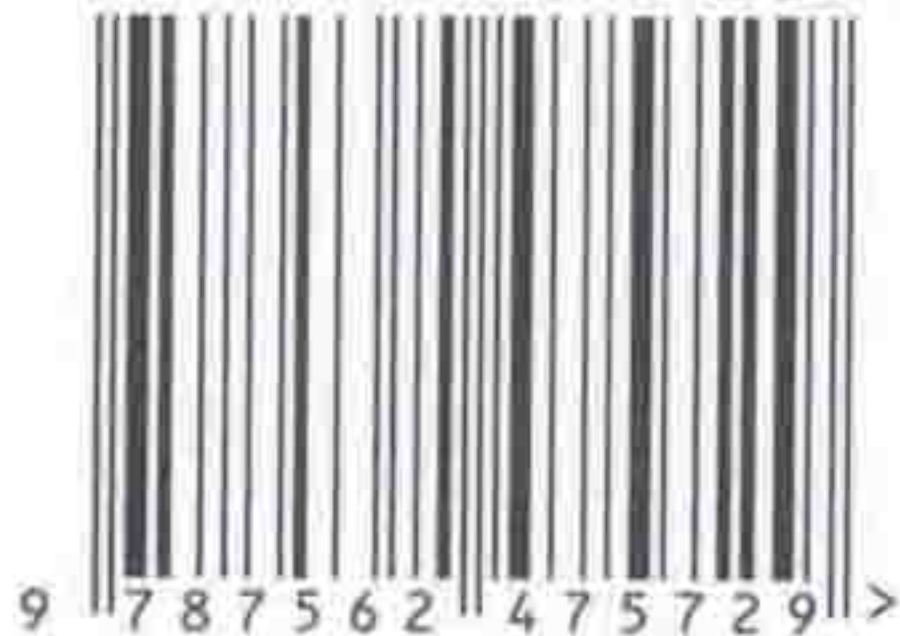
图5-13 利用易拉罐制作的玩具“飞机”(西逸摄)

图5-14 风(瓷塑，大卫·波罗肯西尔。国际陶瓷器展美浓'89组织委员会编《第2回国际陶瓷器展美浓'89》，1989年印行)

重提手工劳动 着力于人文诉求

旨在把维护劳动对人的文化哲学意义和手工劳动的人文特性联系起来，在由自动化机器主导的必要劳动领域之外，让人的生命存在创造性地而非空虚无聊地生成。它将针对现代文明的技术理性倾向，切实地构成一种逆向的价值运动，在日常生活领域生成一种起调节和补偿作用的审美机制。

ISBN 978-7-5624-7572-9



定价：48.00 元