

导 论

一、新世纪呼唤艺术生命学的诞生

“问世间情为何物，直教人生死相许。”这句将生命与艺术融为一体的中国古代诗词，几乎浓缩了人类自有史以来其生命与艺术血肉相连的万卷华章。

的确，史有中外古今，人分黑棕黄白，艺术与生命结伴而行，可谓一条共同的命脉。放眼艺术的海洋，各种语言文字和其他艺术媒介创造的优秀艺术作品、不同风格铸成的历代艺术大师，跨越生命的时空，共同构成了人间一道道风光无限的精神风景线，一代代开启人生心灵的金钥匙。

然而，在刚刚过去的 20 世纪里，从人的生存状态视角来看，人类社会却呈现出一种有史以来最为激烈、复杂多变的局面。这集中地表现为艺术、科技与生命三者的纠缠和背离，达到了空前的奇异与强劲。这使得当代人在生活和精神的感受上即生命的体验上，既觉得丰富，又深感贫乏；既常有喜悦，又倍加困惑。

（一）艺术、科技与生命的纠缠和背离

首先，我们高兴地看到在过去一百年里，由于科学技术的快速发展，人类的物质生活得到了大幅度、全方位的改善，人们在心目中将社会发展“第一生产力”的桂冠，高挂给科技。于是，历史的大笔将 21 世

纪书写为“科技的世纪”。

对于艺术来说,这个“科技的世纪”,也是恩惠多多,功不可没。例如,恒居 20 世纪艺术领域强势地位的影视艺术,能够快步地展示无声电影、有声电影、黑白影视、彩色影视、高清晰影视、大屏幕影视、数字化影视等多姿多彩的艺术魅力,正是科技与艺术交媾而生艺术骄子的一个明证。又如,计算机操作等运用于音乐、绘画、动漫、装帧、广告、雕塑、建筑与各类设计等,是何等简便而神奇地丰富了艺术的表现能力。更有网络化、数字化等科技手段的运用,使艺术在创作、欣赏和传播方式、速度和强度等方面引发了太多的变化。

其次,就艺术自身而言,在过去的一百年里,随着现代化生活的推进,人类艺术也得到了相当发展。构成艺术表现诸多分野的现实主义作家、现代主义和后现代主义作家,一方面分别坚持理性的与非理性的原则;另一方面又互补兼容,各自产生了一些优秀的作品。如 20 世纪 50 年代初期,海明威(1899—1961)的现实主义代表作《老人与海》成功地塑造了老渔夫桑地亚哥高大的“硬汉子”形象。小说中的大海、鲨鱼象征神秘的命运与难以测度的世界,老人以百折不挠的意志和勇气同其进行了惊心动魄的殊死搏斗,完美地体现了人“可以被消灭,但不能被打败”的崇高、伟大的精神。作者倾注了对于下层人民、劳动者的无限热爱与敬重,表现对于纯真人性的执着追求,堪称一曲生命的礼赞。如现代派代表人物乔伊斯(1882—1941)最负盛名的小说《尤利西斯》巧妙地按照荷马史诗《奥德修纪》的结构进行布局,将一个平凡的人物布罗姆在都柏林市一日内的游荡与希腊英雄尤利西斯(即奥德修斯)十年的漂泊相比,并把斯蒂芬比作尤利西斯的儿子,把莫莉比作英雄的妻子。作为现代人的布罗姆,在精神生活上孤独、苦闷、彷徨,但又饱经风霜,深谙世故,以容忍的态度生存于没落多变的西方文明中。他惟一的心愿就是寻找精神上的“儿子”、“父亲”和“妻子”,即心灵之根和传统,从而使小说成为一部记录现代人生的少有的史诗。又如集现实主义、象征主义与浪漫精神于一身的鲁迅,站在催育人类文明再生的高度,以宏大的历史尺度与精神视界,通过小说、诗歌、散文和杂文等艺

术形式 对中国人、实即人类精神的劣根性与反文明的恶习等进行了悲愤而深刻的批判 其丰富的意蕴与高蹈的人格 无论在人类的艺术史上还是在人类的精神史上，都发生并将继续产生巨大而深远的影响。

然而，一百多年来，艺术、科技同人类生命背离的倾向，却与日剧增。首先，我们清楚地看到，科学技术一方面在提高社会物质生产力的同时，极大地破坏了生态与环境，另一方面当它应用于武力、战争等，对人类生命的危害又可谓罄竹难书。在它与艺术及其传播的结合上，一方面极大地提高了艺术的表现力和传播的速度与范围，另一方面也几乎无所不在地表现出对人的意识的某种强制性，并潜藏着对人的身心更大控制的危险性。眼下正迅猛发展的生命科学、脑科学和生物技术，除了克隆技术导致的克隆人问题早已在伦理上引起轩然大波以外，对人类怎样赢得健康生存发展的问题，也日益引起了人们的预测与警觉。曾有一家国际科技政策研究所，以“未来科技将使人类生活发生怎样的变化”为题，对1200位科技专家的答案进行了整理分析，预测随着生命科学和脑科学及相关技术的发展，在大约20年、30年以后，或许今日功能齐全的电视机那时将被废弃，人们可通过安装在大脑里的部件，直接用大脑接受各种图像、声音等信号，还可借这种大脑装置，重温昨夜的美梦。如果能够更详细地弄清人脑的功能，正确无误地引出其记忆，那么“一时想不起来”的事情或许不会发生，但这同时表明，每个人脑中的信息被他人操纵也因此成为可能。于是，不难想像，当人类的生命体有朝一日能够通过高超的生物技术将其肌体的部分或大部分加以移植和置换的时候，亘古以来“认识你自己”的著名箴言，将变成“你是否还是人”的疑问！

再来看看艺术，在过去的一百年里，它与生命的背离倾向也实在令人担忧。1917年法国画家杜尚（1887—1968）将一个男用白瓷小便池实物钉在一块木板上，用油漆题名为“泉”，堂而皇之陈列于纽约的独立美展大厅，从此开启了从现代到后现代一切虚无主义的艺术流派。杜尚宣称艺术不是以训练有素的技巧去表现对象，而是以反艺术的方式去呈现“现成物”。据此主张，他甚至荒诞地在达·芬奇名画印刷品

《蒙娜丽莎》的嘴唇上加了两撇胡须 视为他的“创作”。直到 20 世纪末的“前卫艺术”不论是装置的、观念的、行为的、身体的等艺术流派，都从“现成物”上争奇斗怪 出现了以呈现垃圾、废物、动物尸体 甚至是性器官以及一切与性有关的事物为能事的所谓艺术。此种思潮泛滥于各类艺术 如在电影界 有某“国际知名女导演”在其影片中以科幻式的场景，有声有色地展示交媾与性高潮的关系。连向来崇尚高雅风范的中国，也曾有人在北京妙峰山顶，由若干裸女叠成所谓行为艺术，题作“为无名山增高一米”。近年来 更有那种“身体写作”的女性作家 将艺术等同于性活动 这也是虚无主义、颓废主义艺术思潮在文学创作中的典型表现。随着经济的全球化 在世界范围内，一方面为艺术的创作与传播提供了广阔的天地；另一方面也增强了艺术的纯商品化倾向。新的消费主义和追求感官上的满足，不仅占据了人们的物质生活 也左右着许多人的精神生活。原本为人类所唾弃的淫欲、色情、暴力、血腥、残忍、迷幻、刺激、狂纵等感官膨胀的行为 竟然成了一些艺术行业和所谓艺术家们格外宣扬、借以掠取金钱的“秘诀”。难怪当人们回首人类艺术发展史的时候 既喜且忧 百感交集：15 世纪文艺复兴创造了不朽的美术，18 世纪创造了不朽的音乐，19 世纪创造了不朽的文学 而对于 20 世纪的艺术，人们该如何评说？

（二 寻求解决当代人类生存困境的大策

问题是这样尖锐而严峻地呈现在我们面前 艺术、科技与生命相背离所导致的当代人类生存困境究竟如何解决？对此，自 20 世纪五六十年代起 不少有远见、有睿智的思想家、哲学家们就试图寻求解决的大策。是的 我们称之为“大策”因为惟大策才能解决具有全球性、全人类性的生存困惑的大课题。在这方面，有代表性的见解，且举下列几种。

海德格尔 1889—1976 的“思一诗”说。这位当代著名哲学家深怀忧虑地指出：当代的人类和地球，已经严重地被欧式“技术化”了。这种技术 正把人从地球上甩出去 将他们连根拔除。我们与自然人之间惟一剩下的东西，就只是一种技术的关系。这已不再是人生活于

其上的地球了。那么，出路何在呢？他认为重要的是“通过思和诗作好一种准备”^①。

什么是海德格尔所说的“思和诗”呢？首先，他所说的“思”不是笛卡儿所谓的“我思故我在”的那种纯理性的“思”，而这恰恰是他所要反对的。这种“思”超越了理性和非理性的区别，在本质上是对“存在”即生命的直接走近。或者说，这种思就是深深地扎根于生活，同生命亲密无间。而当代人由于受工具理性主义的控制，却只会“算计”，而不能思，即使想思也由于“所欲太多”反而所思甚少。因此，他主张当代人为改变这种窘况，必须先从“学习思”入手。同时，他一再引用诗人荷尔德林的诗句“人诗意地安居……”并多角度地加以阐释。他指出人的“安居”并不只是在大地上占有一个住处，也不止于通过耕耘、建房呆在青天之下，而是把人的“所在”的基本特征摆在自己面前，是一种返回生命本源的亲近归属，而诗正是能够引领我们这样去安居的东西。因为诗是一种“度测”，人经此度测方可进入“跨越之境”。就是说，“只有当诗发生和到场，安居才会发生”。而一切艺术都以诗为根基，正是这一诗的本质，艺术便使一切遮蔽着的存在敞开，而“在此一敞开中”，人和一切事物便都非同寻常地即诗意地存在于大地之上。

海德格尔所说的“思”与“诗”，其实是一回事。因为“思”是对“在”即生命的体悟，“诗”是对“在”即生命的开启，都是为了使处于困惑或曰“遮蔽”中的人，得以“敞开”和“澄明”。需要指出的是海德格尔并不绝对地反对技术，他认为来自古希腊语的技术（Technikon）一词，本属于技艺（techne）的范畴，如同心灵的艺术和美的活动，都是具有某种“产生性”和“认识性”的东西，都能提供一种“公开”，也是一种去蔽的方式。但是，现代技术却具有极其危险性的一面，因为现代技术的本质是“框架”（Ge-stell）。所谓“框架”，是一种强迫性的聚集，迫使人用勒令的方式将自然视为专供人类消费的东西，致使人不仅与自然之间变成一种只取不予的技术关系，也使人之间成了赤裸裸的实

用与技术的关系，即人“在任何地方都不能跟他自己亦即不能跟他的本质相遇”。正是基于此种反思与警觉，海氏提出用“思”、“诗”和艺术来匡正技术时代之谬^①。

汤因比、池田大作、贝恰的“人的革命”说。汤因比（1889—1975）英国历史学家，池田大作（1928— ）是日本宗教家和国际和平使者，奥锐里欧·贝恰（1908—1989）是著名的罗马俱乐部创立人。三人为了人类的未来，曾以对话的方式向世人倾谈各自的观点与思索。他们一致认为，当今人类正处于具有决定性的历史转折期，面临的主要问题是人做人的条件受控与精神的匮乏。对于这种属于人的心灵深处的问题，无论付出多大的科技力量和经济手段都是不可能解决的。汤因比和池田大作全面论述了人与环境、人的肉体与精神的密不可分的关系，强调作为身心统一体的人类，要努力焕发向宇宙人间奉献自我的精神。还深入剖析了人意识之下的心理层面，指出深层生命既是人类得以产生伟大科学发明、伟大艺术创造的灵感源泉，也是激发人类精神生活的诗情与智慧的根源。在这些方面，科学技术的思维方法和操作方式都有很大的局限。如若过于追求理性化、普遍化和定量化的做法，必然在美学上损伤对象的生命属性。指出人类越是丧失了人生、个性，就越容易被操纵。他们提倡以普世精神实施一种包括文学在内的理想教育，培养每个人独具的能力，使其内在的优点和天资在生活和实践中得到发挥。而正是在这些方面，文学艺术具有一种独特的功能。他们强调，在当今人类“倒栽葱般地下跌的状态”中，追求“美”的文学艺术，能内在地给人们一种积极向上的鼓励^②。

围绕“人的革命”问题，贝恰指出当今人类正面临一种全球性的“问题复合体”，其最大问题是“生物圈”、“社会圈”和“技术圈”三者的严重对抗，致使今日的地球和人类，尤其是人的内在世界，“已经严重变形，受到操纵和污染”，由此造成人类空前的“内在的混乱状态”。人

海德格尔：《人，诗意地安居》，广西师范大学出版社2000年版，第102、107、111页。

② 见《展望二十一世纪》国际文化出版公司1985年版，第15、90、76页。

们只想把最新的科技力量用于物质方面的最大享受，几乎抛弃了任何精神上的追求，使人在与自然、与社会、与自己相背离的道路上越走越远。他强调，人类本来是不满足于单纯的消费或生产者的地位的，他们充满幻想，酷爱娱乐，喜欢神话，是天才的诗人、发明家、艺术家，有着无穷无尽的好奇心和多种多样的技能，这样的地位远远超过了如今只是自己制造的各种工具的单纯使用者的角色。对此，他认为当务之急是寻找和制定一种从各个角度解决整体问题的新的社会发展路线，而不是那种仍在“问题复合体”的各个部分中谋求单独的、个别的解决办法，这就是要大力推进“人的革命”。他尖锐地提出问题：为什么在拼命发展“人工智能”的时候，我们不专心致志地去提高“人的智能”？当今的政治、科学、宗教等各界的领袖难道不应该反躬自问，一个具有更优秀智能的人居住的世界，不比充塞着智能机器而人性日趋淡漠的世界更好吗？他强调，每个人的内部都沉睡着非常巨大的潜能，必须开发这些储存以补救人对环境和自身所施加的损害，从而恢复所失去的平衡。他认为这正是问题的关键，也是人类走向健康进步的根本保障^①。

马尔塞库的“艺术革命”说。马尔塞库是法兰克福学派的代表性人物，他认为，现代人在物质和精神两方面都受到了污染、物化和异化。人为了自我的解放，亟须进行一场“艺术革命”。他说，艺术的确是一种“幻象”，但这又的确是人的解放极其重要的一种载体和力量。这是因为艺术是一种“审美的形式”，它使得作品成为一个“自足”、“自律”的整体，具有自身的结构秩序和力量。正是这一形式使艺术与其他的人类行为的产品区别开来。艺术作品借助这种审美形式，展示某种更高的、更深的东西，满足平常工作和娱乐中无法满足的需要，并改变着现实中支配一切的秩序。就是说，艺术以一种完全不同于表现在日常生活和科学中的语言的方式，揭示和传递着人类生存的事实与可能性，以此开启了一种人的解放的维度，并按照解放了的人的新感觉，“对技术和自然的世界进行革命的改造”。他强调指出，为了实现人

^① 见《二十一世纪的警钟》，中国国际广播出版社1988年版，第159、183、187页。

的真正解放,不能止于现实的革命,还必须进行艺术的革命。这是因为人们变革现实的需求,虽然源于现存社会关系,也必然源于个体本身的主体性,即根植于个体的心理深处的激情与爱欲。忽视了人的主体性和深层心理需求,任何现实的革命终不能落实到人的主体性的解放。而这一切正依照美的规律、美的辩证法,体现在杰出的艺术作品中,人们从中看到了更自由、更纯粹的生存显现,获得了其本身的意味与自由,从而使主体的人在灵与肉的结合上获得解放。这就表明:“艺术代表着所有革命的终极目标:个体的自由和幸福。”基于此,马尔库塞深信艺术在变革世界的伟大斗争中,终将作为一种巨大的“始发力量”,掀起一场从未有过的革命^①。

以上我们从寻求解决当代人类生存困境的大策的角度,在诸多学说中选取了三种有代表性的观点与论说。之所以这样选择,不仅在于论说者的观点都有相当的启迪性,还考虑到他们各自的传统文化背景。即他们分别属于近代“文艺复兴”的故乡意大利(奥锐里欧·贝恰)、现代“工业革命”的策源地英国(汤比因)、堪称“哲学国度”的德国(海德格尔)、在亚洲率先“技术兴国”的日本(池田大作)和现代资本主义的大本营美国(马尔塞库)。他们的“大策”之见,从学理上说,海德格尔的“思—诗”说,实则作为一种“艺术哲学”。汤因比与池田大作的“人的革命”的根是宗教性的与普世精神的“人性教育”。贝恰强调的是人的“潜力开发”;马尔塞库则基于对现代资本主义意识形态对人的控制性的深刻剖析,和对止于物质层面上的社会革命与人的解放的深层批判,倡导以艺术批判精神为武器、以个体人的自由幸福为目标的“艺术革命”。其中作为东方著名宗教家、学者的池田大作,担纲与西方著名史学家、思想家进行对话,是很值得称道的。虽然他主要是从印度大乘佛教和中国禅宗思想的角度进行论说的。

我们认为,上述论说都从不同角度触及当代艺术、科技与生命的纠

见马尔塞库:《审美之维》,生活·读书·新知三联书店1992年版,第158、193、257页。

缠与背离的全球“问题群”都对近代至今以技术为主导的欧洲文明范式进行了深刻的反思与批判，并提出了各自的解决方案，但是，他们都未能从人类文明大转型的高度来审视问题，并提出相应的解决之道，而这正是当今处于历史重大转折关头的人类所需要的。因为时至今日，如果不突破以“欧式技术”为主导的人类文明旧范式，任何“人的革命”、“艺术革命”都将难以实现。所以，我们认为必须寻找更高层面上的“大策”与“大道”，而这就是要建立以大生命哲学和大生命美学为“头脑”、以新的艺术革命和科技革命为“双翼”的人类文明发展新范式。

（三）人类文明大转型催育艺术生命学的诞生

世界文明史告诉我们，以哲学为“头脑”的人类文明发展范式，对人类社会进步起着至关重要的作用。德国著名哲学家雅斯贝尔斯（1883—1969）在其《哲学导论》里曾将人类历史分成四个重大时期：史前期（公元前5000年之前）；伟大文化诞生期（公元前5000年到前3000年）；哲学和宗教建立期（公元前800年到前200年）；科学技术革命期（公元17世纪至今）。此种历史分期的重要地方在于，强调作为文化的人类，是在第三个时期即哲学和宗教建立期才定型的，因为人类从这时起才开始做哲学的思考。他高度评价这个时期的中国、印度、“两河”与希腊等几个古代文明地区，那时哲人辈出，灿若星辰，他们的思想普遍为人们所接受，人类才破天荒地实现了自我的第一次大突破，而且影响至今。于是，他称这第三个时期为“轴心时代”，并认为当今人类正需要第二个“轴心时代”的到来。然而，由于沧桑巨变、物换星移，我们认为这第二个“轴心时代”不仅需要哲学再次提升人类，而且首先需要哲学自我的提升。

这里我们不妨简要回首近500年来，哲学与人类在互动关系上所走过的历程。大体上讲，17世纪笛卡儿（1596—1650）“我思故我在”的唯理性哲学范式的确立，开启了近代工业革命，且“一发不可收”，同时这也意味着人作为灵肉二元分离的唯“理性工具”的确立。到康德（1724—1804）将人的自我心理的理性、情感和意志三元发展为科学、

艺术和道德的三元鼎立，虽然他晚年竭力想弥合此种鸿沟却难以臻效。黑格尔（1770—1831）更沿此轨道集大成式地将人的科学、艺术和道德等活动均视为统一的精神现象，从而将人的理性推向理性主宰一切的悬崖。物极必反，至尼采（1844—1900）终于一言警世，指出长期主导人们思想行为的理性工具主义，只不过是声称绝对真理基督教观念的翻版，于是振臂高喊：“上帝死了！”直至后现代主义思想大师福柯更超越尼采的人学，指出西方长期以来在哲学层面所建构的“人”实则是一种超验的、抽象的、绝对的和永恒不变的东西，它极大地掩盖了当代资本主义制度对人的摧残与否定，于是一语惊天：“人死了！”这既是对20世纪资本主义发展的反思，对后工业社会的反思，也是对西方哲学自身的反思与提升。正是在关于“上帝死了”、“人死了”的哲学反思的“涅槃”上，诞生了我们称之为大生命哲学和大生命美学的新“凤凰”。

我们所说的大生命哲学和大生命美学，实则是一种合二而一的大学科。所谓“大生命”就是中华“易学”所建构的天、地、人“三才”共“生生”的宇宙大生命共同体。“才”者，材也、质也、态也。天、地、人是宇宙生命的三种主要形态，三者的关系是天“生”地，地合“生”人，人以其“生”回应天地，天、地、人“和而不同”，共同构成多姿多彩的生命大家庭。《易传》曰：“天有好生之德。”就是说宇宙的本性和全部表现便是“生”而又“生”，生生不已。这“大生命”有什么共同特性呢？老子曰：“天大，地大，人亦大。”儒家所谓“天尊地卑”是对易卦的一种错误的庸俗的社会学解释。庄子曰：“天地有大美而不言。”商汤《盘铭》曰：“苟日新，日日新，又日新。”就是认为天、地、人构成的大生命共同体在整体上具有“伟大”、“美丽”、“常新”三大特性，相应地在大生命共同体的成员之间，便形成一种“互大”、“互美”、“共荣”的关系。这种大生命观不仅克服了长期占主导地位的“人类中心主义”生命观的偏颇，而且确立了构成大生命共同体的每个生命体的主体性。所谓“大生命哲学”就是对天地人大生命共同体的整体属性与内在关系包括天人、地人、人人、人神“神”者，人之理想与信仰的总称，诸关系的

总认识与总把握，借以不断提升人类生命的质量与人的境界。这样的大生命哲学 由于充分彰显了天地人大生命体的伟大、美丽、常新的属性与互大、互美、共荣的关系 在本质上也就是一种大生命美学。这样的大生命哲学与大生命美学 将揭示科学、艺术和道德等人类实践活动统一于宇宙大生命和人类生命活动的内在机制与方式 阐释艺术、科技不断提升人类生命质量的功能与途径 从而弥合昔日科学、艺术、道德三者之间的鸿沟 匡正艺术、科技与生命的严重背离。

这样的大生命哲学和大生命美学，将有机地吸收与整合昔日的生命哲学、生物科学、人类学和当今正在发展的生存哲学、科学哲学、生态美学、人学、生命学、宇宙学等学科的研究成果 同时推动建立像‘艺术生命学’这样的新学科，一起构筑一种多学科、跨学科的学科群 共同矫正人类正面临的艺术、科技与生命相背离的危险倾向 从而推动人类群体和个体的生命质量的不断提高。

这样的大生命哲学和大生命美学，正是当人类呼唤其诞生的艺术生命学的“头脑”。而艺术生命学也只有成为以大生命哲学和大生命美学为“头脑”以艺术革命和科技革命为“两翼”的正在大转型中的人类文明发展新模式的有机组成部分 才能以“大道”与“大策”的品格，担负起新世纪、新千年赋予她的引领人类身心全面解放的神圣使命。由此，决定和产生了这门新学科特定的研究对象和相应的研究方法。

二、艺术生命学的研究对象与研究方法

艺术生命学的研究对象包括艺术和生命两大部分及两者之间的关系。但是 对“艺术”和“生命”的界定 又必然地受制于研究者所采取的视角与方法。可以说，有怎样的研究视角与方法，就有怎样内涵的“艺术”和“生命”反之 有怎样内涵的艺术和生命 也就需要怎样的研究视角与方法，两者是相互作用与制约的。我们所面对的生命和艺术，

则是一种大历史尺度的生命和艺术，也就是一种“大生命”和“大艺术”。

（一）大生命和大艺术

我们所说的“大生命”即由中华大“易学”所建构的天地人大生命共同体。首先，让我们来回首这个大生命体的源头和其漫长的生命之旅。《易传》曰：“太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦……”就是说，宇宙和人间同源于“太极”之乡，此太极生出“阴阳”二气，由阴阳之气的千变万化再生出万物和人类。这正与现代科学关于宇宙及其星系万物源于“大爆炸”说相符。

根据爱因斯坦的广义相对论，宇宙必然有一个开端，大约在 200 亿年到 100 亿年前，太初状态的物质异常密集，相当于“阴阳”二气紧密缠绕的“太极”，终于在一个时刻骤然爆裂，宇宙便从“原始汤”中分化出各种星系团（相当于“两仪”），再分化成各个星系，再从原始星系分化出恒星和恒星系，在发展中进一步分化出各个行星。大约在 45 亿年前，太阳形成于一个恒星爆炸后所构成的氢气云，在其发展的过程中又把一块块的物质安置在环绕它的轨道上，这便是今日我们已知的九大行星，其中，约在 60 亿年前诞生了地球（相当于“四象”），约在 30 亿年前，地球上诞生了生命，约在 2 000 万年前地球生命进化为类人猿，约在 100 万年前诞生了人类（相当于“八卦”），形成了天地人大生命体及其运化，便开启了人的“先史时代”的大幕，约在 1 万年前人类的“有史时代”迈开了大步。

人类作为万物中的一个物种而存在，基本上全靠“先史时代”的人们的进取心与勇敢行为。那时更有才艺、更有机缘的种族或部落，培育出农作物和药草，学会把动物驯养成家畜，定期生产粮食并储存备用，形成了早期的村落。当时人们对自然充满感恩和敬意，对相依为命的人富有爱心，这些都可以从存留至今的古代遗迹以及传说、习俗等得到证明。随后是城市的出现和国家的形成。在经受了漫长岁月的磨练后，人类只是在近 500 年才开始以工业技术为主导的生产、消费与生活，并出现了城乡的分离，只是在近 200 年即仅占人类“有史时代”的

2%的时段里 由于前述科技、艺术与生命的严重背离 人与自然、人与人关系的日渐疏远，从而将人类推入一个深刻反省与自我拯救的不同寻常的时代。

从对宇宙大生命太初发动、漫长旅程的上述回望中 可简略将其分为三大阶段或形态：太极期至大约 2 000 万年前地球生命进化期，称为天地人大生命共同体形成的前阶段或前形态；约 100 万年前至约 1 万年前 称为天地人大生命共同体进化的元阶段或‘先史’形态 即人类的创世纪，从此揭开了宇宙大生命史的新篇章。这就是宇宙进入了以天体、地体、人体三体共为一体的大生命家族 也许茫茫之宇疆中还有或将有另一个或多个别样的大生命家族存在）发展的新阶段。这个新阶段 对于自然来说 将要在其生命进化史中一页页记下人类生命发展的篇章 对于人类来说 她的生命进化史 包括其生物进化和文明发展，将始终是在天地人大生命共同体的大时空、大关系中进行 始终是自然生命史 也许是永远写不完的章节 约在 1 万年前 人类进入了“有史时代”，即以文字的发明与使用为标志的人类史上所说的文明时代。

面对这样的大生命，我们情不自禁地要问：人类何时以艺术为“伴”或曰 艺术何时与人类为“伴” 如何与人类为“伴”？

对此，不同的研究者因所取历史尺度不同而有不同的审视与回答。

若以人类文明发展的历史尺度来审视，则将艺术分为史前艺术与文明时代艺术。政治家、哲学家和诗人毛泽东曾有诗曰：“人猿相揖别，只几个石头磨过……” 其事实根据是在大约 2 000 万年前 最早的类人猿们抛弃森林的圣地 移迁广阔的平原 试验着直立步行 渐次赢得了双手的自由与大脑的进步，终于同类人猿家族挥手告别，开始了“人”化的过程 同时也可称作是“艺”化的过程。因为在“磨”石为工具的活动中 不仅会贯彻“艺”的动作 而且同时还会有非实用的“艺”的装饰物“磨”出。从这层意义上来说 人类生命的“人化”过程与“艺化”过程是同时进行的。那时候即史前时代 人们喜欢驯鹿 并将其画于洞壁之上。现存的西班牙北部山区的阿尔塔米拉山洞壁画的主角，就是驯鹿。据统计，从远古流传至今的山洞壁画上的动物，在百种以

上 其艺术表现几乎都达到炉火纯青的地步。不仅如此 史前人早就发现雄性动物常常要比雌性漂亮 女人们便使用磨光的鹿角、石头、贝壳等插在头发上或耳朵上 借以装饰自己 美化生活。人类进入文字传播即所谓“有史时代”以后 艺术与人类同行 也始终如影随形。

若以艺术形态发展的历史尺度来审视，则将艺术分为前艺术与艺术，后者又分为现代艺术与后现代艺术。

所谓前艺术与艺术之分，是就艺术的形态发展及其功能而言。人类大约在前现代社会所创造的艺术，基本上是附属于某种社会的活动或实体如节日庆典、社交礼仪、宗教活动、各类建筑等 尚未被看做一种独立实体。如在中国的先秦时代 那时的“艺术”与“工艺”、“技艺”等是不分的。在古代的希腊 柏拉图们所讨论的也并非“艺术”而是美、诗歌和形象创作。那时人们使用的一个词 *techné* 今日虽译作“艺术”，但它同样指钓鱼、驾车等。在西方，中世纪的艺术主要臣服于宗教活动，只是因为它颂扬了上帝才受到重视。伟大的文艺复兴时期的艺术，本质上只是将艺术的中心由上帝转为人 那些艺术家们的“艺术”在人们的心目中 仍同“手工艺”之类的其他杰作紧密相连。在人类艺术发展史上，18 世纪西方的启蒙运动揭开了艺术的新篇章。从那时起 开始了今日人们所确认的“现代性”生活 迅速地世俗化 刺激了各种新学科如美学的产生。作为重点研究人的情感和感性活动的美学，成了界定艺术、创作艺术和鉴赏艺术的基本原则与规范。这时期的“艺术”，被定义为一种能激活人的超然审美体验的自足世界与高级精神活动 从事艺术活动的无论是创作者还是鉴赏者或艺术中介 都应该是有相当文化素养的人。这样的艺术 即一种高雅的精英者们的艺术 被称作现代主义艺术或曰现代艺术 并在持续了两个世纪之后 受到了后现代主义艺术或曰后现代艺术者们的严厉谴责与批判。

后现代艺术者们声称，当今人类正处于一种多元的、无根的社会，消费观念与媒体形象瞬息万变 跨国资本经济四处蔓延 技术主宰自然与社会的危害日甚一日，特别是 20 世纪中叶以来的世界性灾难，使得现代主义者对理性的信仰及人类生存进步的信念，认为如同中世纪的

神学一样都是过时的和站不住脚的。因此，他们在艺术的观念和行为上，和现代主义者处处针锋相对。他们以艺术的个体性反对艺术的普遍性，以“人为的无深度性”的大众艺术对抗“高雅”的精英艺术，以绝对的相对主义替代绝对的权威崇拜，以混合的媒介拼盘挑战个人艺术的完整性，以艺术作品的复制性、暂时性嘲弄艺术作品的独创性、永恒性等等。尽管如此，后现代主义者对当今人类生存困境与艺术无序状态的反思与警觉，对现代艺术精英主义与贵族式的排他态度等的谴责与批判，尤其强调艺术在人类生活中已经具有或可能拥有的地位，却是值得肯定的。在一定意义上，它正以此种方式为人类的艺术解放和民主化开辟了道路。

若以生物进化的历史尺度来审视，则认为艺术“潜藏在人类生物进化的漫长景观之中”。这是一种达尔文式的“物种中心”的艺术观^①。在物种中心艺术观看来，艺术起源于人类生物进化过程，并在其中起了重要的作用，即把理解艺术的视界扩大到过去 300 万年或 400 多万年以来，由自然选择进化出来的人性这个框架中。强调只有知道了艺术在生物学意义上来自何处，才能知道它是什么和意味着什么。这种观点认为，要揭示人类艺术行为的最深层次依据，不能止于当代社会，甚至也不只是早期文明或通常所说的原始社会，而必须上溯到“原人”，即 400 万—100 万年前存在的早期人科。在此人科进化的连续过程中，会出现一种行为倾向，它有助于拥有这一倾向的某个群体比没有如此拥有的个体和群体生存得更好。这种行为倾向就是一种“使其特殊”与“感觉良好”的努力，由此构成艺术的“生物学核心”。就像分享食物、共同游戏是人类一种普遍的需求与行为一样，艺术也从根上起就是人类一种普遍的需求与行为。此种观点认为，如此揭示人类艺术的“生物进化”与“生物学核心”的生物本质，同肯定人类艺术的“文化进化”与“文化学核心”的社会本质并不矛盾，它不仅能帮助人们认识到与文化进化占主导地位以来这个较短的时间周期相比，界定人类的形

^① [美] 埃伦·迪萨纳亚克：《审美的人》，商务印务馆 2004 年版，第 13 页。

态构造和行为所花费的时间周期是多么地长，而且有助于破除长期以来流行的“身体”与“灵魂”、“生物学”与“艺术”二元对立的传统观念。因为无论是人类群体和个体，都是一个复杂的生物遗传和进化系统。

以上我们扼要叙述了几种以不同历史尺度对艺术所进行的不同审视。那么，在我们看来，艺术究竟何时与人类生命为“伴”和怎样与其为“伴”？这就同时需要一种互补的大生命观与大艺术观。

这里有诗为证。中国唐代诗人张若虚在其《春江花月夜》中问道：“江畔何人初见月？江月何年初照人？”中国宋代诗人苏东坡在其《水调歌头》中问道：“明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年！”

这些艺术的发问，并不限于其人、其时与其景，而是跨越时空，反映与代表了人类在生命的旅途上与艺术为“伴”的精神飞跃。

这里有文为证。英国诗人雪莱曾这样赞美人和宇宙：“人就是生活，我们所感受的一切，即为宇宙。生活和宇宙是神奇的。然而，对万物的熟视无睹，犹如一层薄薄的雾，遮蔽了我们，使我们看不到自身的神奇。我们对人生悠忽不定的变幻赞叹不已，然而，它本身难道不正是伟大的奇迹？”^①印度诗人泰戈尔则如此体认宇宙本性与人性的高度统一：“宇宙之根本统一对印度人来说不是简单的哲学思辨，而是要在感情上和行动上亲证这种伟大和谐的生活目标……地、水和光，花和果，这对他们来说不仅是物理现象，用则取之，不用则弃之，它们正像每一个音符对于完成和音是必要的一样，也是获得完美理想的需要。”^②

这些艺术的警言，都不限于一个人或一个民族，而是超越地域，揭示与亲证了宇宙、生命、人类、艺术彼此相伴而互补的血肉不可分的关系。

在我们看来，所谓大生命观，就是《易传》所称道的“仰则观象于天，俯则观法于地……近取诸身，远取诸物”，伏羲八卦那种对天地人大

^① 宋建林主编：《世界文学名家传世精品》，改革出版社1999年版，第431页。

泰戈尔：《人生的亲证》，商务印书馆1992年版，第5页。

生命共同体的统观 就是从自然史和人类史的大时空、大维度对宇宙生命和人类生命共同的本质、结构与进化历程进行统一的审视与把握。这种大生命观，不仅认为人类生命是宇宙生命进化的一个硕果及其有机的组成部分，而且认为人类生命还是宇宙生命的一种全息性缩影或聚焦。所谓“全息性”就是宇宙大生命体是一个信息系统整体，其中部分与整体之间、部分与部分之间都包含着相同的或等值的信息，或部分（子系统）包含着整体的全部信息。这样，一个人作为个体生命，不仅是作为群体的人类生命的本质、结构与进化历程的一种全息性缩影，也在一定程度上是宇宙生命的本质、结构与进化历程的全息性缩影。如同婴儿发育是人类生命进化的某种重演，作为个体的人的生命小宇宙，也在时时上演着生命大宇宙文本中的全息性章节。正如易卦所示意的，天地人三重生命之间是一种同构同质的关系。对于我们每个人来说，那种对生命全景式的艺术或科学与哲学等的共同追问：你从哪里来？你是谁？现在何处？又向哪里去？便要从天地人的大生命之网、大生命文本、大生命旅程中去求解或体悟。

我们认为，宇宙大生命或曰天地人大生命共同体，在本质属性上，如前所述，是互大、互美、共荣的，在结构上，则是物质与精神的元同构与元互动。这是科学史、精神史、哲学史上那些睿智者都力图确认的。马克思曾指出，在自然、人、精神三者的关系上，黑格尔所说的自然是脱离人的，所说的精神是脱离自然的，而费尔巴哈却丢了精神，只讲人与自然。马克思的哲学思想体系则是建立在自然史与文明史、自然与人、物质与精神相统一的基础上的。他强调，对于人类社会和个体人来说，“第一个前提无疑是有生命的个人存在。因此，第一个需要确定的就是这些个人的肉体组织，以及受肉体组织制约的他们与自然的关系”^①。而有肉体生命的人，从其诞生的第一天起，充满精神创造性的生命力就涌出来了。就是说，生命的物质性与精神性是紧密相连的。恩格斯也早在其《自然辩证法》中写道：“无限时间内宇宙的永远重复

① 《马克思恩格斯全集》第1卷 人民出版社1957年版 第24页。