

论马克思的艺术生产理论体系

何 国 瑞

一、“艺术生产”论的提出

“艺术生产”的概念是马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中第一次提出来的。但这一思想却早在《1844年经济学哲学手稿》中就已经形成。在《手稿》中马克思正确地阐明了人和动物的根本区别,人作为类的特性,就是人能进行自由自觉的活动,即有目的有计划的生产劳动。人在与环境的矛盾中,“通过实践创造对象世界,即改造无机界,”以满足自己的需要。他认为“人的生产是全面的”,除满足肉体需要的物质生产外,“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等,都不过是生产的一些特殊的方式,并且受生产的普遍规律的支配。”^①这里,马克思从哲学人类学的高度,从人与自然的根本矛盾(人类历史的第一矛盾、原生矛盾)出发,揭示了艺术的第一级本质,深刻地指出艺术是生产的一种特殊形式。这就初步奠定了唯物史观的艺术观。

以后几十年马克思沿着这一思想不断发展、完善了艺术生产论。

在1845—1846年与恩格斯合写的《德意志意识形态》中,明确提出了“精神生产”、“科学劳动”、“艺术劳动”的概念,还列了《关于意识生产》的专节,论述了“物质劳动”(物质生产)与“精神劳动”(精神生产)的关系。^②在这一标志着马克思历史唯物主义成熟的伟大著作中,更重要的是把对人的生产活动的考察,从哲学人类学深入到了社会历史学,使之从思维的抽象上升到了理论的具体,为理解艺术提供了成熟的科学的方法论。

1847年底至1848年初,马克思与恩格斯在《共产党宣言》中,以具体的文学为例,再次论述了精神生产与物质生产的关系,认为物质生产决定着精神生产、艺术生产,指出由于物质生产中世界市场的形成,精神生产也就成了世界性的,“于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界文学。”^③

在1857年8月写的《〈政治经济学批判〉导言》中,如上所述,第一次提出了“艺术生产”这一美学范畴,并对物质生产与艺术生产在发展中的不平衡问题,古希腊神话和史诗具有永久的魅力问题,作了概括的论述。马克思在这以后写的《政治经济学批判大纲》和《资本论》(特别是第1卷和第4卷)中,除继续深入论述了生产的一般规律,从而有利于更切实把握艺术之外,还比较集中地研究了资本主义社会的艺术生产诸多方面的问题。

由此可见,二十多年来,马克思一直在深化和丰富艺术生产的理论。我们把他有关的论述集中起来,认真思考和领会,就会发现,马克思是具有一个完整系统的艺术生产理论的。

二、关于艺术生产主体和客体问题

马克思的《1844年经济学哲学手稿》有段很有名的话：“……从主体方面来看：只有音乐才能激起人的音乐感；对于没有音乐感的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量的确证，也就是说，它只能象我的本质力量作为一种主体能力自为地存在着那样对我存在，因为任何一个对象对我的意义（它只是对那个与它相适应的感觉说来才有意义）都以我的感觉所及的程度为限。所以社会人的感觉不同于非社会人的感觉。只是由于人的本质的客观地展开的丰富性，主体的、人的感性的丰富性，如有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛，总之，那些能成为人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉，才一部分发展起来，一部分产生出来。因为，不仅五官感觉，而且所谓精神感觉、实践感觉（意志、爱等等），一句话，人的感觉、感觉的人性，都只是由于它的对象的存在，由于人化的自然界，才产生出来的。五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物。”④我们透过那略带黑格尔思辨意味的语句，可以看到很深刻的关于艺术主体、艺术客体及其关系的见解。

首先，马克思在这里揭示了艺术主体是在艺术生产实践中形成和发展的。所谓“人的本质的客观地展开”，就是人的本质力量的对象化，就是指人进行的生产劳动。前已引述，《手稿》认为人的类本质就是生产劳动。“只有音乐才能激起人的音乐感”，只有通过审美活动，人才能成为审美主体。否则，人就永远不会“有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛”。这也就是告诉我们，不去从事艺术生产，不去进行艺象创造，艺术主体就永远不会产生。艺术主体的审美心理结构和创造能力，也正是在不断的艺术生产突践中形成、发展、丰富和提高的。这就彻底否定了唯心主义的“天才论”。

其次，指明了艺术客体的主要本质在于与艺术主体的对应性。客观事物中凡不是为艺术主体所掌握的、所感觉的东西，就不能成为艺术客体。“任何一个对象对我的意义（它只是对那个与它相适应的感觉说来才有意义）都以我的感觉所及的程度为限。”这对艺术生产来说具有特别的美学意义。其他有的精神生产并不一定要有对对象的直接感觉才能进行，而艺术创作一般说来，如果没有对对象的直接感觉，则很难甚至不能进入创作过程。这是因为艺术生产的产品——不同形态的艺象都是具体的感性的，诉诸感官的；更因为艺术创作的直接动力是主体感情的激越和体验的独特。而这两方面都来源于对一定客观事物的感受。“以我的感觉为限”，这是艺术生产的一条铁的规律，是艺术殿堂的铁门槛。不如此，就不能进入艺术之门，就永远是门外汉。

再次，马克思在这段话中告诉我们，在艺术主客体这对相互依存的矛盾体中，起决定作用的是艺术的主体，主体是矛盾的主要方面。这是符合艺术生产的实践的。以往的文艺学中普遍流行的观点，却认为是艺术客体决定艺术主体，客体是主导方面。这是违反艺术创作实际的。古今中外艺术史上存在着这样大量的例证：同一（或相近的）客体被不同的艺术主体所掌握，创造出了性质各异甚至完全不同的艺术作品。这些是“客体决定论”所能说明的么？马克思从写《1844年经济学哲学手稿》起，就一直强调在任何现实的生产中，在主客体的双向作用中，主体始终是起主导的决定作用的。客体作为生产的原材料，是根据主体的需要和目的而被选定、被加工改造的；否则，那只不过是死物，是它的原生态。而生产所要创造的则是主体所追求的、自然中没有生成的东西。马克思反复指出：“物质的形式变换服从于劳动的目

的。劳动是活的、塑造形象的火”。⑤“在生产过程本身中，活劳动把工具 and 材料变成自己灵魂的躯体，从而使它们起死回生”。⑥他还把主体的劳动比作“活的酵母”，只有“酵母”注入“死的要素”中才会有产品的诞生。⑦过去的文艺论著中所宣传的“客体决定论”显然是错误的。

为什么会产生这种错误呢？主要在于持这种观点的同志把主客体与主客观这两对范畴等同起来了。主观与客观是本体论中的一对基本范畴，相当于精神与物质、意识与存在。提出这对范畴是为了解决世界的本源问题。主体与客体是生产论、认识论中的一对范畴。主体和客体都可有主观的因素，又有客观的因素。客体必然是客观的、存在的，但并不是所有客观的存在的都是客体。只有被主体所感觉和认识、所利用和改造的客观存在的事物，才能成为客体。任何主观都是客观的反映，意识本身就是最高物质形式（大脑）的一种功能。正是在这个意义上说，客观对主观起决定作用，因而也可以说，客观是生产实践的前提。但客观只是自在之物，绝不会自动地变为客体。客体是为我之物。这是客体的根本属性，自然也就说明了主客体关系中主体的决定作用。过去乃至当前文艺界许多同志都未能把这两对范畴的关系搞清，以至长期来忽视了艺术主体在艺术生产（创造）中的主导作用。⑧现在是应该根据马克思的“生产论”对之加以澄清的时候了。

三、关于艺术生产的生产力和生产关系问题

艺术生产力，首先是指从事现实的艺术生产的艺术家。马克思恩格斯在《德意志意识形态》中说：个人的力量就是生产力。⑨这是从一般生产上说的。不仅如此，马克思还反复指出：“作家生产文化”，“诗人生产诗”，画家、音乐家、舞蹈演员等都是从事“艺术的生产和人”，⑩就直接肯定了他们作为艺术生产力在艺术生产中的地位。

马克思关于生产力还有这样一种说法：主观的生产力和客观的生产力。这一对概念是50年代马克思在《经济学手稿（1857—1858年）》中谈到古代社会时提出来的。他说：“特殊的生产条件（例如畜牧、农业）发展起特殊的生产方式和特殊的生产力，既有表现为个人特性的主观的生产力，也有客观的生产力。”⑪所谓主观的生产力，马克思认为是表现了个人特性的。据此，所谓客观的生产力就应当是指表现了共同性的。尽管马克思这里主要是就物质生产说的，但这提法对精神生产也是适用的，对研究艺术生产更是具有重要的意义。应该说一切生产力都有个性和共性。在物质生产还处于手工业阶段时，主观的生产力（生产力的个性）在生产中是起主要作用的。那时分工还不发达，行业内部“根本没有什么分工。每个劳动者必须熟悉全部工序，……每一个想当师傅的人都必须全盘掌握本行手艺。”因此，那时的“手工业者对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。”⑫所以不少手工业品往往带有程度不等的艺术性。而工艺美术就是其中的最高层次。进入到资本主义的大工业生产时，生产力个性的作用就很微小了。艺术生产，根本上可以说是一种个性化的生产。因此，主观的生产力、生产力的个性在艺术创作中始终是处于主导地位。这是艺术生产的又一铁的规律。因此，凡是限制、阻碍主观的生产力（生产力的个性）的作用的生产方式，就必然是与艺术生产相敌对的。马克思曾一再指出资本主义的生产方式，“从根本上侵袭了个人的劳动力”（这是否即相当于或相等于“表现个人特性的主观的生产力”——引者），“把工人变成畸形，它压抑工人的多种多样的生产志趣和生产才能，人为地培养工人片面的技巧。”⑬这当然就极大地摧残了工人艺术才能和艺术趣味。不仅如此，资产阶级还“抹去

了一切向来受人尊崇和令人敬畏的职业的灵光。把医生、律师、教士、诗人和学者变成了它出钱招雇的雇用劳动者。”^⑭艺术家大都变成了生产艺术商品的机器，表现个人特性的主观的生产力丧失殆尽。由此，马克思得出结论：资本主义生产同艺术和诗歌相敌对。^⑮

其次，艺术生产力在马克思看来也同物质生产力一样，还是指历史前辈业已创造出来遗留下来的技术力量、技巧和经验等。马克思和恩格斯曾不但一再从一般意义上指出：“历史的每一阶段……都遇到有前一代传给后一代的大量的生产力、资金和环境”，“每一代都利用以前各代遗留下来的材料、资金和生产力，由于这个缘故，每一代一方面在完全改变了的条件下继续从事先辈的活动，另一方面又通过完全改变了的活动来改变旧的条件。”^⑯而且具体地论述了著名艺术家拉斐尔是受到他以前的艺术所达到的技术成就的制约的。^⑰在马克思看来，前代艺术的技术成就显然是艺术生产力的因素。

到70年代，马克思在《巴枯宁〈国家制度和无政府状态〉一书摘要》中更明确提出了物质生产力和精神生产力的概念。巴枯宁认为无论在国家制度下或将来在无政府状态下，沿海和航海都是各族人民繁荣昌盛的主要条件，内陆居民要比沿海居民发展缓慢，说沿海居民由于同世界市场、世界生活的直接联系而有许多的优越性，不仅有物质方面的，而且也有智力和精神方面的，因此将成为人类的贵族。马克思以反问反驳了他的片面性：“而平原和山区的差别、沿河流域、气候、土壤、煤、铁、已经获得的生产力（物质方面的和精神方面的）、语言、文学、技术能力等等呢？”^⑱在这里马克思认为影响各族人民发展的，不只是沿海与否这一个自然条件，还有上述许多其他自然因素，而且不仅是自然因素，还有物质的和精神的生产力等历史因素。马克思这里特别点出了语言、文学，这显然是属于精神（艺术）生产力的。技术能力则包含物质生产力和精神生产力两方面。可见马克思关于艺术生产力的继承和革新的思想是一贯的。而这一思想也正是对艺术生产又一客观规律的概括，对艺术生产具有重要意义。

关于艺术的生产关系，马克思虽然没有直接提到，但他和恩格斯在《德意志意识形态》中关于精神生产的一段话是包含着对艺术生产关系的论述的。他们说：“一个阶级是社会上占统治地位的物质力量，同时也是社会上占统治地位的精神力量。支配着物质生产资料的阶级，同时也支配着精神生产的资料，因此，那些没有精神生产资料的人的思想，一般地是受统治阶级支配的。‘统治者’作为思想的生产者而进行统治，他们调节着自己时代的思想的生产和分配”。^⑲这一思想是深刻的。它揭示了阶级社会中艺术生产关系的根本性质，即统治阶级基本上垄断着艺术生产的资料，成为艺术生产中的统治者。这就决定了一定社会的艺术产品中所体现的审美意识基本上是代表这社会的统治阶级的，这类作品总是占主导地位的。

垄断着艺术生产资料的统治者有两种情况。一种是自己以此直接从事艺术生产，如我国古代的一些帝王将相的画画作诗等。一种是以以此来指使和雇佣具有一定艺术才能的人按自己意图去从事艺术生产，如帝王宫殿、陵墓、教堂、佛窟、纪念碑等的建筑、雕塑和彩绘就是这样生产出来的。处于这种生产关系中，前一种艺术生产者是有主动的、自由的，后一种生产者则基本上是被动的、不自由的。从总体上说，后一种生产者并不是独立的艺术主体，这种生产并不是生产者审美意识的对象化，不是真正的完全的艺术创造，而主要是一种谋生的劳动。当然，由于艺术生产是一种个性化的感情化的生产，这一根本特点使得即使在受命、受雇而进行生产的情况下，生产者在局部范围内仍然会表现出一定的主动性和自由性。这正是历史上遗留下来的大量宗教艺术、封建艺术中仍有某些世俗性内容和人民性内容的原因之一。至于那些不需要更多的艺术生产资料的艺术生产样式，如民歌、说唱艺术、剪纸等，被统治的

人民大众中的艺术生产者，则基本上是主动的、自由的，在艺术产品中表现了被剥削被压迫者的思想感情、理想愿望，而与统治者的艺术作品相对立。不过由于社会上统治阶级的思想也就是社会的统治思想，因而即使在上述情况下，民间的、人民的艺术家也必然受这统治思想的影响，并必然在他们的艺术产品中表现出来。

由于上述这样一种艺术生产资料的占有关系，也就决定了艺术产品的分配是由统治者来掌握和调节的。当某些产品是专供满足统治者淫乐需要的，或是为了显示他们的等级权威的（这在封建社会是常有的事，这时艺术往往与礼法联成一体了），是绝不让被统治者、等级卑下者染指涉足的；而当某些艺术生产是为了向被统治者进行某种思想感情的贯输、渗透时，那统治者甚至免费或强制人们去消费这类艺术产品；而当另一些艺术产品，统治者认为不利、有害于他们的阶级利益时，则或者禁止它们的传播，或者干脆予以销毁。这说明失去了物质生产资料和艺术生产资料的人，在艺术产品的分配中也就只能处于被动的地位。

四、关于艺术的生产和消费问题

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中专列了《生产和消费》一小节，集中论述了物质生产（附带也涉及了艺术生产）中生产与消费的辩证关系。首先他指出，所谓生产，就是“生产者物化”；所谓消费就是“生产者所创造的物人化。”^②对艺术生产来说，“生产者物化”，就是艺术家通过他的脑力和体力，借助一定的物质载体将他们的审美意识对象化，创造出第二自然来。在这种对象化的创造过程中，艺术的“原料不再保持自己的自然形状和特性”。而消费中“生产者所创造的物人化”，则是艺术的欣赏者在美感享受中不知不觉地为作品体现的感情思想、意志理想所同化。正是在这种同化中，强烈地表现了艺术的改造世界的物质力量。

其次，马克思深刻指出：“没有生产，就没有消费”。因为第一、“没有生产，消费就没有对象。”没有多种多样的艺术家创造出多种多样的艺术品来，人们欣赏什么呢？第二、不仅生产为消费生产出消费的对象，而且生产出消费的主体和消费的方式。马克思说，正是“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”而艺术对象的不同，则决定了欣赏（消费）方式的不同：音乐不能用眼睛来欣赏，绘画不能用耳朵来欣赏。总之，生产是生产活动过程中“居于支配地位的要素”。

再次，马克思同时又指出：“没有消费，也就没有生产”。一方面，“因为只是在消费中产品才成为现实的产品”，“才得到最后完成。”“产品之所以是产品，不是它作为物化了的的活动，而只是作为活动着的主体的对象。”不放映的电影，不上演的戏剧，没有人读的小说，就都是没有完成的艺术，艺术生产活动过程就只是走了一半。另一方面，正是“消费创造出新的生产的需要”，“创造出生产的动力”，激活了再生产的过程。只有“消费在观念上提出生产的对象，作为内心的意象、作为需要、作为动力和目的”，才能推动生产的继续进行。^③否则，生产就将停止。所以正是“消费完成生产行为”，并激发新的生产行为。

马克思不仅揭示出了生产和消费的普遍规律，为我们研究艺术消费提供了科学的方法；而且还进一步指出了艺术作为一种特殊的生产形式，其产品的消费不同于一般物质产品的消费。他肯定这样的观点：支配非物质劳动的产品原则和支配物质劳动的产品原则是不同的。^④一般说，物质产品主要是满足人们生理上、肉体上的需要的，艺术产品则主要是满足人们的心理上、感情上的需要的。人们的需要“是由胃产生还是由幻想产生”，就决定了“需要的性质如何”。^⑤正是不同性质的需要决定不同性质的生产和不同性质的消费。物质消费是满足

人的低层次的需要,艺术消费则是满足人的高层次的需要。马克思说:“如果音乐很好,听者也懂音乐,那么消费音乐就比消费香槟酒高尚”。^②物质产品正因为是满足人的低层次的生理上的需要的,所以,古今中外,差不多所有物质消费的根本质基本上是一样的,产品的消费最后总是可以共用的。艺术产品是满足人感情上的审美需要的,而人的感情是最复杂的、变化最大的。因此,艺术消费固然也有共同性,但往往因时代、阶级和个体的不同而有质的差异,甚至经常存在着对立的情况。

马克思的这一思想就告诉我们,在艺术生产和艺术消费中绝不能追求超时代、超阶级的共同尺度,绝不能把艺术生产与消费跟物质生产与消费等同起来。近几年来不断有人提倡“票房价值论”,主张“艺术商品化”,盲目地要求我国社会主义艺术“向世界看齐”。这在我国当代的艺术生产实践中是起了不好的乃至有害的作用的。这就要求我们文艺工作者必须深刻领会、全面掌握马克思的艺术生产理论。

马克思的艺术生产理论是一个完整的科学系统。我在这篇文章中所作的只是一个简单的勾勒。近年来也有一些同志注意到了从生产角度来研究艺术,但可惜的是并没有把它作为一个严谨的、开创性的理论体系来对待。我以为,马克思的艺术生产论,不论是从宏观上还是从微观上都为我们文艺学的研究开创新局面,提供了可靠的理论基础。

注释:

①④ 马克思《1844年经济学哲学手稿》第53页,第78页;第82—83页,人民出版社1985年。

② 马克思恩格斯《德意志意识形态》第19页,第449页,第31页,人民出版社1962年。

③ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第255页。

⑤ 《马克思恩格斯全集》第46卷上,第331页。

⑥⑦ 《资本论》第1卷,第207页,第210页,人民出版社1975年。下引同此版本。

⑧ 如陆贵山发表在《光明日报》1987.3.5的《对文艺主体客体作用的宏观分析》一文,就是持这看法。他把现实生活归根到底对文艺主体的决定作用,说成是文艺客体对主体的决定作用了。

⑨ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第73页。

⑩ 《马克思恩格斯全集》第26卷1,第298页,第415页,第442—443页。

⑪ 《马克思恩格斯全集》第46卷上,第495页。

⑫ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第58页。

⑬ 《资本论》第1卷,第399页。

⑭ 马克思恩格斯《共产党宣言》,《马克思恩格斯选集》第1卷,第253页。

⑮ 《马克思恩格斯全集》第26卷1,第296页。

⑯ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第43、51页,这一思想又见《马克思恩格斯选集》第4卷第321页。

⑰ 《德意志意识形态》第449页。

⑱ 《马克思恩格斯全集》第18卷,第682页。

⑲ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第52页。

⑳ 《马克思恩格斯选集》第2卷,第93页。

㉑ 以上引文均见《马克思恩格斯选集》,第2卷,第93—97页。

㉒⑳ 《马克思恩格斯全集》第26卷1,第297页,第312页。

㉓ 马克思《资本论》第1卷,第47页。