

## 论马克思“艺术生产”理论的创新

2005-2-28 赵志红 阅读3375次

“艺术生产”思想的发展是伴随着马克思主义学说的发展而不断发展的，马克思主义在其早期侧重于哲学的研究，艺术生产论也就贯穿于《1844年经济——哲学手稿》、《提纲》、《德意志意识形态》等著作中。中期在国际共产主义运动兴起的大背景下，《共产党宣言》进一步完善了“艺术生产”的理论。晚期在《政治经济学批判》和《资本论》中从经济学的角度对艺术生产论给予了充分论证，最终形成了一个完整的命题。从“艺术生产”缔造过程中我们看到“艺术生产”的生产性特征在于人的本质力量的对象化，是审美体验的“物化”过程，对我们当前艺术发展的继承和创新依然具有理论意义。

—

马克思最初对艺术生产的表述是在《手稿》中出现的，在谈到“异化劳动”后，他说：“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。”初次把艺术作为生产的一种特殊的方式，从哲学的高度阐释了艺术生产乃是使人的被异化的生命向自己的真正的社会存在复归的一种方式。

在《德意志意识形态》中，马克思、恩格斯又继续阐发了艺术是一种生产活动的思想，有“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”、“关于意识的生产”、“语言中的精神生产”等提法，明确指出“在共产主义社会里，没有单纯的画家，只有把绘画作为自己多种活动中一项活动的人们”。这里，马克思不是为艺术谈艺术，而是根据唯物史观为精神生产在整个社会生产结构中定位，艺术是生产的一种特殊的形态，是一种实践形式，是一种精神生产即“艺术生产”，从而与“物质生产”成为一对范畴。

直接提出“精神生产”的概念是在《共产党宣言》中：“精神生产随着物质生产的改造而改造”。马克思再次指出“思想的历史除了证明精神生产随着物质生产的改造而改造，还证明了什么呢？”保持了他在《德意志意识形态》中对两种生产的基本看法，亦根据社会存在决定社会意识的历史唯物主义原理，强调包括艺术生产在内的整个精神生产归根到底制约于社会物质生产。马克思虽然并不重在谈艺术，但却深刻地揭示了作为精神生产之一的艺术生产其自身发展的最基本最一般的规律。

到了晚期，马克思不仅从哲学的，甚至更从艺术本身的乃至政治经济学的角度对艺术进行更为广泛的涉及。他在《〈政治经济学批判〉导言》中对艺术本身的阐述：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。例如，拿希腊人或莎士比亚同现代人相比。就某些艺术形式，例如史诗来说，甚至谁都承认：当艺术生产一旦作为艺术生产出现，它们就再不能以那种在世界史上划时代的、古典的形式创造出来。”

[4] 马克思不仅把艺术直接作为生产，而且还以双重肯定的语式加以强化。如果说以前马克思大都是着眼于社会物质生产而指出精神生产的被动性和从属性，这时马克思则把视点转移到艺术本身，第一次明确指出它的发展与物质生产发展不平衡性和相对独立性，这种论述是对艺术生产发展规律的丰富与深化。恩格斯在他晚年关于历史唯物主义的一组通信中进一步补充、完善了这一学说。这一命题阐明了艺术在一定社会结构中的地位和作用，揭示了艺术的社会、历史的、具体的规定性。艺术生产作为一种典型的精神生产方式，体现出这样的不平衡性，是十分自然的。原始洞穴壁画、古希腊神话、商周青铜器……早已过了它们的发展期，甚至书法、油画、戏剧等艺术门类本身，也再也不可能发展到它们曾经所拥有过的高度了。有的艺术形式和艺术风格只能产生在一定的历史时代，或者在一定的时代才能繁荣。在此，马克

思艺术生产的思想已经完全成熟。

马克思对艺术生产的表达从艺术本身的美学视野又先后扩展到哲学视野和政治经济学视野,全面丰富发展了“艺术生产”思想。我们将从多视野的角度中探询艺术生产为何成为生产从而为当今的艺术发展和创新提供理论意义。

## 二

把“艺术”与“生产”联系在一起,视艺术为生产,早在马克思之前就有古希腊的亚里士多德。亚里士多德认为:“一切技术都和生成有关。而创制就是去思辨某种可能生成的东西怎样生成。它可能存在,也可能不存在。这些事物的开始之点是在创制者中,而在被创制物中。”这里的所谓“创制”就是指艺术。在亚里士多德看来,创制就同生产技术一样也是一种生产。但是,这种艺术生产又同其他生产具有根本的不同。它是通过人的思维将可能存在的也可能不存在的事物创造出来。因此,艺术品都是人创造性的生产物品。但是,亚里士多德没有看到艺术是如何使一种可存在也可不存在的东西变为艺术物品的存在的原因。对此,马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中全面考察了人类生产活动,包括艺术生产活动,提出了“人的本质对象化”就是一切生产的实质这一重要命题。马克思对生产(包括艺术生产)的看法,强调主体的人及其心理能力。他认为,新的社会“作为恒定的现实,也创造着具有人的本质的全部丰富性的人,创造着具有深刻的感受力的丰富的、全面的人”。人有这些本质力量就必然要在他的生产劳动中实现出来,任何真正的生产都是人的本质力量的对象化。在艺术生产中,同样要求人的本质力量的对象化,同样要求人的心理能力的实现,这与别的生产是同样的,所不同的只是要求某些审美的心理的特别的发展。对这一点,马克思也清楚谈到了。对艺术家或对欣赏艺术的人说,马克思要求他们有“感受音乐的耳朵,感受形式美的眼睛”。他说:“从主体的方面来看,只有音乐才能激起人的音乐感;对于不辨音律的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义”。他还说:“忧心忡忡的穷人甚至对最美丽的景色都无动于衷”。这虽然是对艺术和自然美的欣赏来说的,但对整个艺术生产活动都是适用的。就是说,对艺术生产来说,不但要有像物质生产时那种主体的心理能力,而且还特别需要审美的心理能力。实际上是作为艺术家、艺术欣赏者的整个人的本质力量的对象化,从艺术活动中去表明整个人的力量的确证。

马克思认为,人的本能决定了人总是要运用自身的自然力的运动,以达到占有对自身生活有用的自然物质的目的。这就使任何生产劳动,在本质上都是人以自身的活动引起、调整和控制人和自然之间的物质变换过程。艺术生产是人的身心的投入,是一个极为复杂的过程。“艺术生产”从生产的意义上说,就是具有这种性质的。当艺术借助艺术生产力,并表现为一定的“物”的时候,才能够得到社会的承认和接受。如果没有“物”这个载体艺术家的艺术意识只装在自己的脑子里,那便会失去社会意义,审美价值总是渗透在形式中从而对艺术发挥作用。

当然“艺术生产”概念的确立,突出了艺术活动的“生产”的特性——生产的基本性质就是“加工”,艺术生产指明了艺术活动的整个过程,都具有生产性,也即加工性、创造性,马克思很重视艺术生产的“艺术加工”的特点。他在《〈政治经济学批判〉导言》中,在谈到“艺术生产”时,借希腊艺术问题来说“艺术加工”,他说:“希腊艺术的前提是希腊神话,也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。这是希腊艺术的素材。不是随便一种神话,就是说,不是对自然(这里指一切对象,包括社会在内)的随便一种不自觉的艺术加工。”只有在保留和吸收前代艺术成果的基础上,后代的艺术家才能创造出真正的新艺术,使各个时代的艺术处在一种稳定而必然的联系中,从而历史地揭示了艺术的本质,在时间中显示了艺术之为艺术的道理。当艺术作品一旦加工完成后,便具有自身的认识、教育、审美等等价值。这些价值可以通过商品交换的方式来实现,即将作品出卖而换取一定的报酬;也可以通过其他方式,如收藏、捐赠、传播、展览等等来实现,与货币形成相对应的兑换值或抵押值。我们看到,艺术生产者的审美体验的这一“物化”过程,决定了创作主体的美感经验必然要由一定的物质材料来承担,并由此而引致了艺术生产力的出现。

“艺术生产”既然是一种生产,是对创作主体的审美经验和艺术思维的“物化”,那末,它就必然具有生产力,因为没有生产力的生产是实现不了的,作为“艺术生产”的生产力的构成,主要应当包括创作

主体借助劳动资料 and 工具、凭借审美能力和劳动技巧,通过与劳动对象的恰当结合所进行的创造活动。“艺术生产”的这种生产力及其对创作主体的思想意识、生活经验、艺术思维和美学积累的“物化”,不仅使艺术与美能以“物”的形式被社会所接受,而且还能使艺术与美以历史的形式留传下来,产生“永久的魅力”,所以是极其重要的。在艺术的继承中,人类审美意识的连续性对艺术的发展起着至关重要作用。尽管不同时代有不同的审美取向,但总的来说,依然有一个基本的标准支配着人们的审美判断,丑就是丑,不管过了多少个时代,东施也不会变成西施,嫫母也不会变成毛嫱丽姬。人类的审美意识就像一条不间断的河流,是不大可能突然断裂的,突然断裂而完全另起炉灶的审美观念既不可想象,也丧失了为人所理解的基础,以此创作出来的艺术作品也很难说能够真正地使人信服。

处于“艺术生产”过程中“艺术”与“生产”的基本形态,也正是艺术与美在经济基础和上层建筑之间获得价值与活力的主体形式。“艺术生产”理论所具有的这种在物质过程和精神过程的统一性中把握艺术与美的特性,不仅在客观上把物质生产与精神生产联系起来,使之在各自独立的个体特质中进行了有机的融合和沟通,而且把人对世界的物质掌握和对世界的艺术、审美掌握联系起来,使之在主观上形成内涵丰富而又形态多样的物质与精神、艺术与美学的综合效应。

马克思的“艺术生产”理论的缔造过程及其成果,是对艺术与美的丰富和发展,在从对哲学、政治经济学的研究中发现艺术与美的奥秘、认识艺术与美的本质、掌握艺术与美的规律、丰富艺术与美的内涵的过程中,深刻地揭示了艺术与美的“心化”与“物化”的独立意义和内在联系,以及它们实现这种独立意义和内在联系的方式、性质、特点和规律,对它们之间充满活力与动态感的辩证关系,进行了科学的解析和切当的表述。由此我们在此基础上将论证艺术发展的继承和创新。

### 三

艺术生产与物质生产一样,都是人们为了满足自身的需要而进行的实践活动,然而艺术生产又有自身特殊规律,它既不同于物质生产,又区别于其他精神生产。一方面艺术创作与美的创造具有物质生产的性质,因为它必须通过生产程序改变自然的物质,并从中获得物质的存在形式,另一方面艺术与美又确实与物质形态大相径庭,它毕竟是精神和心象的特殊形式的流露与表现,是社会审美、社会意识、社会心理因素和心态变化的产物。艺术发展过程中的继承与创新是“艺术生产”思想在艺术中的具体体现。

艺术之为艺术,都有一个共同的素质,不可言传,却能意会,是真真切切地存在着的,不论哪一种艺术门类,不论传统艺术还是现代艺术,不论东方艺术还是西方艺术,不论写实风格还是抽象风格,不论所表达的内容是“美”的还是“丑”的,都是渗透在不同种类艺术特定的技巧和形式中的,因此,学习前人的技巧,继承前人的形式精华,就成了后代艺术家接近艺术秘诀的惟一法门。

艺术的历史继承性既表现为对本民族艺术遗产的汲取和接受,也包括对其他民族和国家优秀文化和艺术成果的吸收。同时,作为艺术生产力的每一种构成要素,都不同程度地体现出继承性,从审美观念到创作方法,从艺术技巧、形式到表现内容,以及艺术门类,都有继承的余地。艺术生产是“物化”和“心化”的统一,形式是最具有变化性的因素,同时也是最有稳定性的因素。对艺术形式和技巧方面的继承,在艺术的历史演变过程中,其变化在于外貌,其稳定在于基本结构。每一个艺术门类在形式上都有其基本的结构法则,能否生动地体现出这些法则的要求,决定了能否创作出真正的艺术作品。中国画讲究“传移模写”——学习前代艺术家的范本——其初衷并不在于要画家陈陈相因,而是要他们通过对范本的临摹,去体会中国画的形式精华。

但假如我们把继承当成目的,一味地“传移模写”,就显然站到了末流的行列中了。继承只是为了创新。通观艺术史,我们虽然不能断言艺术是进步的——后一代艺术一定比前一代艺术高明——但却可以肯定每一个时代的艺术都有自己的新颖性和独特性,正是由于各时代艺术的新颖和独特,才构成了一部丰满的人类艺术史。艺术发展是一个不断除旧布新的过程,要是没有新颖的东西出现,艺术也早该消亡了,继承是手段,创新才是目的。

艺术生产是人的本质力量的对象化,是人和人的能力的体现。每一个时代的人们都需要艺术,但他们

需要的不是死去的艺术。博物馆中的艺术固然可以发人思古之幽情,让人缅怀过去,但人们却毕竟不生活在过去的世界中,他们需要艺术跟自己一样活着,能深切地反映现实,与现实对话。因此,艺术必须与时俱进,必须反映出时代的审美呼声,所以,创新是艺术置身于人类历史长河中的基本方位。由于有了这个基本方位,艺术继承就必须坚持批判地吸收的原则,要求艺术家在面对丰富的艺术遗产时,抛弃被动接受的态度,发挥出其选择的主动性。

从艺术世界的大范围看,艺术创新体现为艺术种类的创新,这不仅是艺术内部的原因造成的,有时还与新技术、新媒体的发明密切相关,例如,光学技术和机械技术的进步促进了摄影和电影艺术的诞生,电子技术的发展催生了电视艺术。当然,新的艺术观念有时也能创造新的艺术种类,如装置艺术、行为艺术、大地艺术这些20世纪出现的新艺术品种就是现代主义艺术观念的产物。落实到具体的艺术门类,艺术创新体现在内容的创新和形式的创新两个方面。内容的创新包括反映新生活,表现新感情,创造新形象;形式的创新意味着创造不同于历史上既有的表达方式。例如勋伯格的12音阶体系,就创造了完全不同于传统音乐的形式;邓肯的现代舞动摇了以芭蕾舞为代表的舞蹈经典形式;印象派画家创造了以色彩为中心的全新的绘画图式……当然,这里提到的都是一些有标志性意义的艺术风格大转变,还有一种是在对传统风格的延续中通过注入艺术家个体的创造因素而体现出创新性的。因此,在艺术形式上,有革命性的创新和延续性的创新两种不同的创新方式,就艺术史在大多数时候的情况来看,后者占主要地位;但前者却是艺术家的最高梦想。

这就是马克思的“艺术生产”理论及其美学方法所给予我们的充满道义力量和智慧火花的启示,这理论,这方法,既使我们领悟了“艺术生产”的本质、特点、丰富的内涵和内在的规律,也使我们获得了辩证地认识和艺术地掌握世界的能力与方法。

来源:《西南民族大学学报》2004/11

网站编辑:宋道全

[关于我们](#) | [服务范围](#) | [网站合作](#) | [版权声明](#) | [网站地图](#)

Copyright ©2007 All rights reserved Sichuan Social Science Online

四川省社会科学院信息网络中心设计制作

mail: sss@sss.net.cn

蜀ICP备05003527号