



☒☒生☒概念初探

メタデータ	言語: eng 出版者: 公開日: 2013-07-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: ☒, 冰 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00004377">https://doi.org/10.24729/00004377</a>

## 艺术生产概念初探

孙冰

(上海财经大学国际文化交流学院, 上海, 200083)

**摘要:** 本文从研究艺术生产思想的渊源和发展入手, 并借助马克思的对象化理论和精神生产理论对两个层次的艺术生产概念进行了探讨。从狭义的角度看, 艺术活动分别是作者和创作对象之间、接受者和作品之间的对象化活动, 这种对象化活动是主体向对象、对象向主体、主体和对象之间相互生成的过程, 也是作品意义的生成过程。从广义的角度看, 作为社会的生产劳动, 艺术活动不能不受到物质生产方式的制约, 整个艺术发展史实际上就是作为自主领域的艺术体系面对新技术的发明、社会结构的变化、文化意识的变迁不断作出反应的过程。本文希望通过通过对这一概念的重新认识, 强调艺术实践的主体性和艺术研究的整体性, 从而更好地认识艺术活动的本质和规律。

**关键词:** 艺术生产 社会 创造 制约

### —

从思想渊源来说, 艺术生产这一思想是在艺术与社会关系的研究不断深入过程中逐渐发展起来的。艺术的生产性首先应该在艺术的社会性中得到理解, 正是在坚持艺术的社会性的前提下, 关于艺术的生产性的讨论才得以展开。

而艺术和社会的关系研究最早可以追溯到公元前 373 年, 希腊哲学家柏拉图注意到艺术在理想国中的地位。亚里士多德和普罗提诺也曾提出了艺术地位的抽象理论。1800 年巴黎出版的斯达尔夫人的《论文学与社会建制的关系》被认为是对艺术作社会解释的现代开端。在这部著作中, 斯达尔夫人讨论了气候与文学风格的关系, 以及妇女和宗教对艺术的影响。英国哲学家赫伯特·斯宾塞将进化论用于说明审美情感的起源和延续。在斯宾塞看来, 人类具有积蓄较多精力的能力, 这种能力对生存来说是必要的。他认为, 当人能更有效地适应社会时, 所积蓄的过剩精力便可用于创造性艺术的表现。而法国哲学家和批评家丹纳更为系统地发展了一个关于艺术与社会的理论, 从而被公认为现代艺术社会学的先驱。在他 1871 年出版的《英国文学史》中, 他提出了这样一个论断, 即一部艺术作品是由“一般精神状态”和文化的“周围环境之总和所决定的。”他用种族、环境、时代这三个要素讨论了艺术家与其社会及其同时代人的关系。所谓种族, 包括遗传、地域和气候; 环境则用来表示社会的、经济的、文化的因素; 而时代概念则集中在文明的稳定和变迁方面。

而本文所探讨的艺术生产思想直接来源于马克思关于艺术和社会的理论。马克思在黑格尔整体性思想基础上, 把艺术视为一种和整个社会的物质生产、运作及其方式有关的精神生产, 并对它进行了详尽的阐述。

马克思在《1844 年经济学哲学手稿》第一次谈到了艺术的生产性: “我们看到, 工业的历史和工业的已经产生的对象性的存在, 是一本打开了的关于人的本质力量的书, 是感性地摆在我们面前的人的心理学; 对这种心理学人们至今还没有从它同人的本质的联系上, 而总是仅仅从外表的效用的方面来理解, 因为在异化范围内活动的人们仅仅把人的普遍存在, 宗教或者具有抽象普遍本质的历史, 如政治、艺术和文学等等, 理解为人的本质力量的现实性和人的类活动”<sup>1</sup>。在这里, 马克思所说的“工业的历史和工业的已经产生的对象性存在”指的是人的物质实践和精神实践所创造的人类文明的总和, 马克思把这看成是人的本质力量的显现, 而在异化范围内的人们比如黑格尔以及费尔巴哈却仅仅把存在于外表的东西, 如宗教和政治等看成人的本质, 这是错误的, 因为是人的劳动以及异化劳动才产生了宗教以及

政治、艺术等等精神的形式。而这一段话也恰恰从另一方面表明，由于异化活动，也就是人的物质生活与精神生活的分离，以往人们仅仅把政治、艺术、文学理解为具有抽象普遍本质的历史，而没有认识到艺术和文学的抽象普遍的本质仅仅是外表现象，而实际上艺术和文学亦是工业的历史，也就是人们的物质生产实践的结果。

而在《手稿》的另一处，马克思则直接点明了艺术和文学的生产性质，表达也更明晰：“这种物质的，直接感性的私有财产，是异化了的、人的生命的物质的感性的表现。私有财产的运动——生产和消费——是以往全部生产的运动的感性表现，也就是说，是人的实现或现实。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。”<sup>2</sup>在这里，马克思把宗教、国家、科学、艺术等看成是生产运动的特殊形式，并指出，这种特殊的生产是受到生产的普遍规律的支配，透露出把艺术视为生产的一种方式的思想。

而《手稿》关于人与对象在实践基础上的辩证统一关系的论述则涉及了审美活动的主客体问题，也就是在艺术生产过程中的主客体问题。从艺术生产的主客体关系看，正如劳动是人的本质力量对象化一样，作为人类劳动一部分的艺术生产也是对象化的活动，在这个对象化的活动中，主客体相互生成。一方面，主体在对象化的活动中确证自身和实现他的个性，另一方面对象也只能以主体的感觉为限度。

在以后的著作，马克思恩格斯更明确地提出了“精神生产”的概念，认为人类自身的生产、物质生活资料的生产与精神生产共同构成人类社会的全面生产。而政治、宗教、道德、法律、哲学、艺术都是意识的具体形式，是精神生产的具体表现形式。这三种生产虽然是人类“全面生产”的有机组成部分，但它们却处在不同的层次，具有不同的作用。马克思恩格斯通常把前面两种生产合称为“生活的生产”或“直接生活的物质生产”，并把它看作是人类社会发展的最根本的动力，而把精神生产看作是直接在生活的物质生产的基础上进行的，并且归根结底受到这一基础制约的一种从属性的生产活动。而物质生产和精神生产的不平衡关系——比如希腊史诗和希腊社会水平的不相称，表明了物质生产虽然最终制约着精神生产，但精神生产也具有一定的相对独立性，也有自己的独特的发展规律。

《剩余价值理论》卷中，马克思既肯定了精神生产必须适应物质生产，又肯定了精神生产的能动性，肯定它对物质生产的反作用，并把它们称为“两种生产”要求人们历史地考察它们之间的“相互作用”。马克思还进一步强调只有从历史地考察物质生产出发，“才能够既理解统治阶级的意识形态组成部分，也理解一定社会形态下自由的精神生产。”<sup>3</sup>

通过对马克思有关艺术于社会以及精神论述的系统梳理，我们发现，马克思的理论涉及了两个层次的艺术生产概念。一个是狭义的艺术生产概念，一个是广义的艺术生产概念。前者是指传统意义上的审美创造，是对作家富有想象性的创作活动的界定，后者则涉及艺术与艺术以外其他存在的关系，把它视为与物质生产概念相对的精神生产，这一精神生产的方式和特点受到与之相应的整个社会物质的生产、运作及其方式的影响。借用韦勒克和沃伦对文学研究“内部研究”和“外部研究”的概念来看，围绕着第一种含义所进行的理论研究多是重在对艺术本体的语言形式分析，而围绕着后一种含义所进行的理论研究则从艺术创造的主体、客体以及主客体关系展开，偏重于艺术作品的内容和意义的生成，也就是外部世界如何在艺术中得到体现这一问题。

在下面的部分我将分别论述。

## 二

从狭义的艺术生产概念看，我们可以把艺术生产理解为艺术活动分别是作者和创作对象之间、接受者和作品之间的对象化活动，这种对象化活动是主体向对象、对象向主体、主体和对象之间相互生成的过程，也是作品意义的生成过程。

马克思在《手稿》中关于对象化的理论可以帮助我们认识艺术生产的本质和内在规律。

所谓对象化，就是主体通过自己有意意识的活动，在活动对象里烙下自身力量的印记。按照马克思的说法，人类所有的实践可以说都是一种对象化的活动，正是通过各种各样的实践活动，人丰富的本质力

量的方面在不同的对象化活动中得以展开并发展起来。从这个意义上说，作为审美创造活动，艺术生产体现的人的本质力量对象化。

在对对象化的活动，主体实现着他与外在于他的“自然界”之间的交往。“劳动首先是人和自然之间的过程，是人以自身的活动来引起、调整和控制人和自然之间的物质变换的过程。人自身作为一种自然力与自然物质相对立。为了在对自身生活有用的形式上占有自然物质，人就使他身上的自然力——臂和腿、头和手运动起来。当他通过这种运动作用于他身外的自然并改变自然时，也就同时改变他自身的自然。他使自身的自然中沉睡着的潜力发挥出来，并且使这种力的活动受他自己控制。”<sup>4</sup>在艺术的对象化活动中，进行着交往的是主体力量中的艺术想象、激情那部分特质和“自然界”中具有着同样特质的被选取为艺术表现或欣赏对象的那部分素材或对象。之所以说这是一种艺术的交往活动，而不用以往所说的“反映”这样的概念，是因为这种对象化活动一方面既是对主体的想象、情感、个性的肯定，同时另一方面也是对对象本身所具有的符合主体审美的力量的那部分特质的肯定，它既是主体对对象的创造，同时这种创造也受到了对象的性质的制约。“一方面，随着对象性的现实在社会中对人说来到处成为人的本质力量的现实，成为人的现实，因而成为人自己的本质力量的现实，一切对象对他来说也就成为他自身的对象化，成为确证和实现他的个性的对象，成为他的对象，而这就是说，对象成了他自身。对象如何对他来说成为他的对象，这取决于对象的性质以及与之相适应的本质力量的性质；因为正是这种关系的规定性形成一种特殊的、现实的肯定方式。”<sup>5</sup>所以，这种对象化活动看起来就像是两个地位平等的主体之间的对话、交往。另一方面，对象的性质决定了交往活动发生的方式，这也正是审美活动发生的根本原因，也解释了艺术的掌握方式而不是科学的认识发生的原因。也就是说，只有当主体具有这样的审美需要和审美能力时，同时这个对象也具有审美的或是符合我审美感情的特质时，审美活动、艺术创造才可能发生，反之则不可能发生。美以及对美的欣赏就存在于主体和对象之间的关系中。对此，马克思《手稿》中的另一段话说得更为明确，“我们现在假定人就是人，而人同世界的关系是一种人的关系，那么你就只能用爱来交换爱，只能用信任来交换信任，等等。如果你想得到艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人。……你同人和自然界的一切关系，都必须是你的现实的个人生活的、与你的意志的对象相符合的特定表现。如果你在恋爱，但没有引起对方的反应，也就是说，如果你的爱作为爱没有引起对方的爱，如果你作为恋爱者通过你的生命表现没有使你成为被爱的人，那么你的爱就是无力，就是不幸。”<sup>6</sup>

需要特别指出的是，在整个艺术生产过程中，这种双向的肯定不仅存在于作者的创作活动，也是他从“自然界”中选取符合或是能够肯定他的主体力量的对象所进行的创作活动中，同时，在读者对艺术品的欣赏过程中，也存在着对阅读主体和被阅读的艺术作品双重肯定。这两个过程中存在的双重肯定之间所具有的共通部分，也就是艺术对象的某种特质——精神、语言、情感等等，是导致对艺术的欣赏和发生彼此共鸣的基础。它是作者经由作品达到读者，读者经由作品达到作者，最终达到作者和读者之间沟通的基础。从审美的意义上说，艺术生产就是在交往的基础之上的艺术创造，通过主体和对象之间的交往、协调、沟通，他们共同创造出一个新的对象，就作者的创作活动而言，就是作品；就艺术欣赏而言，就是通过读者的阅读活动在读者头脑形成的与作品不同的新的形象。这个新东西既是审美主体的客体化的结果，同时又是审美客体的主体化的结果，也就是我们以往所说的人化的自然，自然的人化。“…在实践上，人的普遍性正表现在把整个自然界——首先作为人的直接的生活资料，其次作为人的生命活动的材料、对象和工具——变成人的无机的身体。人靠自然界生活。这就是说，自然界是人为了不致死亡而必须与之不断交往的人的身体。所谓人的肉体生活和精神生活同自然界相联系，也就等于说自然界同自身相联系，因为人是自然界的一部分。”<sup>7</sup>马克思一再强调人是自然的一部分，自然是人精神的无机界，指的就是主体和对象之间的对话所达到的新的境界。所以从这一点来说，艺术创造既是主体对对象的创造，也是对象对主体的创造。因此从审美的角度来讲，这种对象化就意味着“艺术生产”，意味着对单纯的艺术创造或艺术欣赏概念的扬弃，它是主体向对象的生成过程，也是对象向主体的生成过程，是主体和对象相互生成。

艺术创造体现的是独特的艺术掌握世界的方式，艺术生产中的对象化是对主体的情感、想象力、个

性等等主体力量的肯定,表现在艺术的对象中的是主体的情感活动的痕迹,它体现的是主体和对象之间的审美的关系。这与科学、哲学、物质实践的掌握方式都是不同的。

### 三

从广义的角度、艺术与艺术之外的存在的关系看,我们所说的艺术生产是精神生产的一个门类,它不是一种神秘的精神状态,而是与丰富的、活生生的社会实践共同生长、共同发展相互影响的生产过程。作为完整的生产过程,它不仅仅是由一部作品构成的艺术本身,而且是处于特定的经济结构中,由特殊的生产与消费构成的社会非物质生产活动。

从这个角度看,艺术生产既是个人的审美创造活动,同时又是社会性的生产劳动。在《剩余价值理论》中,马克思用“自由的精神生产”指代艺术,这恰恰点明了艺术生产的性质和特点。它既是个人自由的审美创造,同时这个审美创造又是发生在生产过程中,受到整个社会的经济结构、意识形态以及艺术生产的具体流通环节的影响。作为社会性的精神生产劳动,艺术生产是一种被确定了范围的生产。社会的经济结构、教育制度、政治制度、思想观念、风俗习惯以各种不同的方式渗透到艺术的生产过程中,既影响了艺术家的成长,也渗透到艺术家创作的作品中,而且还会影响到作品在社会上的传播。仅仅从语言、技巧、风格等等纯艺术的角度来理解艺术是不够的,必须把一些非艺术的、非文学的因素引进到艺术的研究中,通过对作品历史的、经济的等等社会性因素的综合考察,我们才能充分理解艺术作品以及艺术现象。

从艺术家的成长来说,尽管我们承认,一个人成为艺术家是他个人努力的结果,但是,在具有同样天赋和同样勤奋的人中,社会结构决定了哪些人可以成为艺术家,哪些人却无法实现他的艺术家之梦。“拉斐尔的艺术作品在很大程度上同当时在佛罗伦萨影响下形成的罗马繁荣有关,而列奥那多的作品则受到佛罗伦萨的环境的影响很深,提威安诺的作品则受到全然不同的威尼斯的发展情况的影响很深。和其他任何一个艺术家一样,拉斐尔也受到他以前的艺术所达到的技术成就、社会组织、当地的分工以及与当地有交往的世界各国的分工等条件的制约。像拉斐尔这样的个人是否能顺利地发展他的天才,这就要取决于需要,而这种需要又取决于分工以及由分工产生的人们所受教育的条件”。<sup>8</sup>在艺术家成长过程中,社会的教育制度和教育观念、家庭的经济条件和对艺术职业的鼓励程度、艺术的资助和保护系统一系列因素都会对艺术家的培养和天才的发挥产生影响。社会的教育制度和观念决定了一个艺术家能否得到他进行创作的最基本的文化训练。在古代中国普通女子常常被剥夺了接受一般教育的机会,更谈不上一般的艺术训练了,自然也被排斥在艺术生产的组织之外了。古代那些女诗人和女画家大多来自开明的有文化和知识的家庭,这也从反面说明了社会观念和教育制度对艺术家成长的限制。马克思甚至认为由于分工,艺术天才完全集中在个别人身上,因而广大群众的艺术天才受到压抑。另一方面,社会分工的需要也在自觉不自觉地调节整个社会中艺术家人数的比例。在古代社会妇女缺少成为艺术家的机会时,社会的艺术家主要是由男性组成的。而在现代,整个社会对经济的追求潜在地抑制男性成为艺术家的渴望,台湾和日本有许多家庭主妇由于空闲以及社会对女性在经济成功上的较低期望等等因素,成为文学创作中日渐受人注目的力量。在香港,女性作家的数目和整体成就甚至大大超出男性。这其实是社会潜在调节的结果。

即使一个人在经过个人努力以及社会的造就之后成为了作家,依然有许多因素制约着他天才的发挥。就像一个人要进行劳动,除了劳动能力以外,还要有生产资料才有可能生产出产品,生产出产品以后,还要保证他的产品能够进入流通渠道,最终实现生产的目的一一消费。艺术生产也是这样。尽管艺术生产中的某些文类对生产资料和原料的依赖不像在物质产品中那么突出,但是在整体创作上来讲,艺术家借以创作的技术手段的改进对艺术整体风格的演变,新艺术形式的诞生以及审美方式的变化上都产生了巨大的影响。比如印刷术之于小说的兴起,声音和图像复制技术之于新的艺术形式一一电影、电视等等。就艺术的传播途径来说,出版社、博物馆、报纸、杂志、艺术基金会这些承担着艺术品从作者走向社会这一传播任务的媒介也在以不同的方式限制或鼓励某种类型作品的生产,自觉或不自觉地引导着艺术市场的欣赏趣味,培养某一类型的读者群,倡导或推动文学艺术潮流的发展。

同时，艺术生产不仅是社会生产中的一个分枝，同时它还是社会意识形态的一部分，具有意识形态性。如果我们把作品看作是作者观念的体现，那么这个作者观念也是要打引号的，因为无论那一个天才的作家他的观念无不是那个社会和时代的产物。他接受教育、与社会交往的过程也是他自觉地接受社会思想取向、价值观念、道德观念的过程。另一方面，社会的意识形态也通过我们在前面提到的技术、媒介、市场等等因素强制性影响到艺术家的思想观念和创作观念。而那个时代的思想也是和整个社会生产状况联系在一起的。直接生活的生产方式决定意识生产的社会形式和特性。“直接的物质的生活资料的生产，因而一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是象过去那样做得相反。”正因为如此，所以，“与资本主义生产方式相适应的精神生产，就和与中世纪生产方式相适应的精神生产不同”。马克思论证了希腊史诗和当时生产力的落后存在着密切的联系之后，问道：“成为希腊人的幻想的基础、从而成为希腊【神话】的基础的那种对自然的观点和对社会关系的观点，能够同自动纺机、铁道、机车和电报并存吗？”尽管一个优秀的艺术家总是超越了他那个时代的思想局限，但是，我们要补充的是，他所达到的高度是以那个时代思想的高度为底线的。

#### 四

从生产的角度来看艺术活动，就意味着：（1）作者作为传统的艺术创造者的形象被生产者的形象所取代。通过对艺术生产过程中种种因素的揭示，我们看到那个凭借着一己的天分自由创造的天才的形象是值得怀疑的，在面临种种生产条件和意识形态各种因素的制约的情况下，我们看到的作者更接近于整个社会生产关系中的一个生产者，他所运用的材料都是在现有的意识形态体系中存在的，他的任务就是把他在这种生活中体验到的、感受到的那些东西组织起来，并以某种艺术形式表现出来。而在不同的时代，这个生产者所受到的生产方式的影响也是不同的。当他作为宫廷和贵族的雇佣文人时，他的作品内容和表现风格常常受到他的保护人思想的影响，而在商业社会，他无法不受社会的生产和分配规律的影响。另一方面，在现代，这个生产者的概念的含义也在不断拓展，艺术作品的生产者不仅仅包含我们所说的以直接方式参与创作的作者，还应包括以非直接方式参与到这一过程的人，那些艺术媒介的从业人员、提供艺术资助的人实际上也参与艺术品的生产，所以，广义的艺术生产者应该是指以任何方式参加创作的人，（2）读者作为被动的欣赏者的形象被一个意义的生产者的形象所替代。把作者当作创造者、当作作品意义的唯一权威的做法实际上是把读者完全看成艺术品的消费者。马克思在《资本论》中分析劳动过程时说，“在劳动过程中，人的活动借助劳动资料使劳动对象发生预定的变化。过程消失在产品中。……劳动与劳动对象结合在一起。劳动物化了，而对象被加工了。在劳动者方面曾以动的形式表现出来的东西，现在在产品方面作为静的属性，以存在的形式表现出来。”<sup>9</sup>尽管过程消失在产品中，表现为静的、存在的形式，但是，它不等于过程不曾存在，那些现在以静的形式出现的东西恰恰保留着那些曾经产生过影响的动的痕迹。我们的阅读，就是重新激发起那些已经平静下来的东西，使我们回到那个生产过程中去，是对意义的一次再生产。

因此，同一般的物质生产方式一样，艺术生产方式可以界定为生产力和社会生产关系的一种联系。前者包括制造艺术产品的全部原材料及那些将原材料转化为成品的劳动者所组成，而后者则是从具体的生产力所有制中继承和形成的人与人之间的关系。而艺术就是调节所有参与艺术生产的人员之间互相联系的一种媒介，是调和各种程序力量的组织机构，如参与创作的作家、艺术家、技术人员，发行作品的出版商、印刷商、广告商、新闻记者、艺术批评家，还有消费艺术的读者、观众。使全套体系运转的可行条件就是社会分工。借用克里斯蒂安·麦茨对电影的描述，我们把生产艺术文本的物质的和社会的全部程序称为艺术。整个艺术生产方式就是将个人在工业、社会关系和艺术生产环节中定位、从而使之融入整个社会整体的过程。在艺术生产中生产了社会的主体意识，而艺术作品也就表现为对主体意识的服从。

从生产的角度来看，一个完整的艺术生产过程可以分为这样几个阶段：（1）创作阶段。自然界的

万事万物、社会生活的方方面面，构成艺术家进行创造的材料来源。作者作为作品的完成者，其主体地位固然毋庸置疑，但是，我们看到作者的生产并非是一无所有的创造，他用以写作的材料都来源于社会生活，而且这些材料本身就带有意识形态的色彩，经过了社会意识形态以及作者本人意识的过滤。(2) 艺术作品的制造阶段。这所以选择了“制造”，是为了区别于作家的创造。所谓制造阶段就是作品已经在作家那里完成了，但从艺术生产整个过程来说，它还不是作为艺术生产产品的作品，它必须经过一定的媒介，比如出版、发表系统等等，形成具有一定外在物质形式的物品或是某种可以展现的行为，可以通过流通渠道、销售渠道最终到达接受者的手中，它才是完整意义上的文化产品。本论文中的媒介、技术等章节就是对这一阶段的研究。这些出版发表系统、技术手段既先验地存在于作家艺术家创作之初，构成艺术家创作时的生产条件，又在作家艺术家创作之后发挥着它们的调节作用。(3) 作品的接受阶段。接受者不同的身份、文化水平、知识能力、期待视野，都会造成对同一作品的不同的理解，这种理解是对作品的再创造，是基于作家创造的基础上但可能完全不同的创造，作品意义的产生正是依赖于接受者的阅读行为或欣赏行为才得以完成。对于作品来说，传统概念中的读者和作者几乎拥有同等重要的地位。

特别需要指出的是，尽管在上面的分析中，为了清楚起见，我采用的是类似流水线似的线性进程，但如果不是针对一部作品而是在整体的实际的艺术生产过程中，这几个阶段并非是像生物链那样由一个环节到另一个环节，前面一个对后面一个发生作用，而后面一个却无法影响前面的进程，而是存在着一种互动关系，读者、出版系统接受着作品，同时那些生产条件、流通环节、读者群体在作者创作之前就已存在，间接地、潜在地影响着作家的思想、艺术的表达；媒介顺应消费者的趣味推出作品，同时它也可以引导阅读趣味，培养读者群。这几个环节之间的复杂多变的互动关系以及它们是如何反映在具体的艺术创作中的问题正是艺术生产研究的主要内容。

## 五

综合上面的分析，我们再来看艺术生产的概念，可以得出下列这些认识：

从小的方面，也是最为根本的方面来看，这个“艺术生产”概念是对艺术活动本身特点的概括。艺术活动分别是作者和创作对象之间、接受者和作品之间的对象化活动，这种对象化活动是主体向对象、对象向主体、主体和对象之间相互生成的过程，也是作品意义的生成过程。艺术与外部之间的大的“艺术生产”最终将在这个小的“艺术生产”过程中体现出来。艺术和外部的生产关系投影在作者的写作中，使他说出了些什么，同时又遮蔽了些什么。而读者和批评家的阅读活动则把投影在作者写作中的这些东西再生出来，再现作者的生产过程。所以，艺术生产本身是一个围绕着作品生产的开放性的结构，它既是生产者 and 接受者之间的交流活动，也是艺术和社会之间的交流活动。

从大的方面来看，这个“艺术生产”的概念它包含了艺术和艺术以外的其它存在的关系。从艺术和艺术之外的其它存在之间的关系来看，我们看到的艺术是艺术与社会其它存在之间的相互生成的过程，现今的艺术呈现为三种力量相互制衡的复杂面目，这三种力量分别是：首先，艺术领域本身的形式规范。其次，作为意识形态的一种，艺术本身也要受到社会思想意识的影响，这种影响带有明显的民族、地域、国家和社会阶层的色彩。最后，在根本上，艺术要受到物质生产规律的影响，在我们这个时代，这种物质生产规律更多的是体现为商品生产的规律，也有人称之为“市场意识形态”。这只是在理想状态，我们设想每个因果联系都能泾渭分明的情况下对力量分配的划分，而实际上的情形是后面两种力量常常互相联手，相互交织，共同渗透到艺术本身规范的发展中，而艺术规范也不断地调整，以适应各种变化。

而事实上，我希望在更广泛的意义上建立艺术生产的概念，以期能涵概我们时代艺术问题的复杂性。在本文中，“艺术生产”这一概念意在强调：

一、艺术实践的主体性。艺术实践不同于人能能动地改造世界的物质实践，它并不直接改造我们的物质世界，尽管这一实践的结果也就是艺术作品具有物质的形式，但它属于人们的精神领域。准确地说，我所说的“实践”更接近于交往、交流，它强调的是作者的主体性、读者的主体性以及作品的主体性，

也就是在作者与他的人物之间的交流,读者与作品之间的交流,而不仅仅是作者对作品中人物的优越感,或是作品对读者优越感,这一实践性既是艺术的创作思想,亦是艺术的批评思想。如果我在论述中谈到了艺术生产所受到的技术以及商品规律的制约,那也并不代表艺术丧失了它的这一本质属性,而是表明艺术在多大的可能性上表现出它的这一属性。这是因为身处这个越来越物化的时代,我们不仅要问“美是什么”,更要问的是“美何以可能”?

二、艺术研究的整体性。尽管除了那些集体性艺术比如电影和电视,艺术创造过程是艺术家自己的事,然而仍然有种种因素比如政治、市场、技术等等因素以这样或那样的方式渗透到作者的创作过程,影响到作品的创造。一部作品的诞生可以说是由许多人共同参与的的生产,这个生产最后由作者完成,像手工艺人在完成的作品上打上了制作者个人的印记一样。本雅明在《作为生产者的作者》中提出,我们不应该问一部艺术作品对当时的社会生产关系的态度怎样,而是应该问作品在当时的社会关系中处于什么位置?这其实也正是马克思对于精神或艺术这样的领域的提问方式。艺术生产理论恰恰就是对站在这样的位置的艺术提出的问题,并作出的回答。这一理论研究的是艺术生产在整个社会的物质生产和精神生产中处于什么样的位置,它面临哪些因素的制约和影响,改变了它发展的方向、呈现的样式,同时艺术又是如何在保持与其它因素也就是生产关系的张力中成就了现有艺术的形式?我们既要考察并探讨在以往研究中的意识形态的因素对艺术生产的渗透,试图揭示它是怎样渗透在艺术生产中的,同时,还需要研究以往对艺术的纯理论研究所忽视的物质的条件,比如技术、资助、媒介等。因为从艺术生产的观点来看,这两方面的因素共同构成了艺术生产身处其中的“环境”、“条件”,对任何一方面的忽视都不能达到对艺术生产的真正的认识。如果我们把整个艺术看作一个生产流程,作者和读者则分别对应于整个生产过程中的生产环节和消费环节,在他们之间构成了生产和消费的互动关系。这样的研究就破除了以往由于仅仅停留在单纯的创造者或者对作品的细读阶段所带来的片面和不当之处,把研究视角的一端上溯到作品的生成过程,而另一端则延伸到接受者这一环节,通过研究艺术作品在接受者意识中的反应,包括接受者对已有的艺术形象的创造性的理解,使我们能够更加深入地理解艺术现象、艺术作品的复杂精微之处。整个艺术生产行为从开始作品的发生、生产者的完成、再到接受者这一环节才算完成了一个完整的过程,我们对艺术生产过程的研究也才称得上是完整的。

作为个人的审美创造,艺术活动遵循着美的规律,是人的想象力的自由体现;作为社会的生产劳动,艺术活动不能受到物质生产方式的制约,整个艺术发展史实际上就是作为自主领域的艺术体系面对新技术的发明、社会结构的变化、文化意识的变迁不断作出反应的过程。这种反应与其说是被动的强制适应,不如说艺术体系有选择地选取了一些可以为之利用的因子加以发展,使之成为新环境的一个组成成份。摄影艺术、电影这些新艺术形式是艺术对新技术发明的反应。而在同一种艺术中,这种反应就体现为新旧文类的更替和艺术潮流的演变。当社会发生变化,一些本来处于边缘的艺术上升到了主流的位置,替代了以前处于主流的艺术现象。这种替代或完全是对以前文类的否定和反动,比如现代主义表现方法对现实主义方法的取代,唐代古文对六朝骈文的反动;或者是在吸取前面文类的基础上重新发展出一个新的文类,比如宋词对唐诗在形式上的发展。

无论是个人的创作活动还是就整体的艺术现象来说,自由的艺术活动都是被确定了范围的生产活动,它是自由的创造力与社会限制之间永恒的斗争,是带着脚镣的舞蹈,是沉重的飞翔。



## A preliminary study on the concept of artistic production

Sun Bing

(School of International Cultural Exchange, Shanghai University of Finance and Economics, Shanghai, 200083)

**Abstract:** Through the research into origins and development of artistic production, the article explores the two levels of artistic production with Marx's objectification theory and spiritual production theory. From a narrow perspective, art activities are objectified activities that are not only between creators and objects but also between recipients and art works. Such objectified activities are generation processes of meaning to art works as well as mutual generation processes between subjects and objects. From a broad perspective, art activities, as social productive labor, can't be free from fetters of material production. In fact, during the history of art development, art itself as an independent system continuously responds to inventions of new technology, changes of social structure and changes in cultural awareness. By exploring the concept of artistic production from a new perspective, this article emphasizes the subjectivity of artistic practice and the integrity of artistic research so as to better reflect the nature and law of artistic activities.

**Key words:** artistic production, society, creation, restriction

作者简介: 孙冰, 女, 文学博士, 上海财经大学国际文化交流学院副教授

联系地址: 上海市中山北一路 369 号, 上海财经大学国际文化交流学院, 200083

E-mail : [sunb129@yahoo.com.cn](mailto:sunb129@yahoo.com.cn)

---

<sup>1</sup> 马克思,《1844 年经济学—哲学手稿》,刘丕坤译,人民出版社,1979 年第一版, P80

<sup>2</sup> 马克思,《1844 年经济学—哲学手稿》,刘丕坤译,人民出版社,1979 年第一版, P74

<sup>3</sup> 《马克思恩格斯全集》第 26 卷 I,中央编译局,人民出版社, P296

<sup>4</sup> 《马克思恩格斯全集》第 23 卷,中央编译局,人民出版社 P201—202

<sup>5</sup> 马克思,《1844 年经济学—哲学手稿》,刘丕坤译,人民出版社,1979 年第一版, P78—79

<sup>6</sup> 马克思,《1844 年经济学—哲学手稿》,刘丕坤译,人民出版社,1979 年第一版, P108—109

<sup>7</sup> 马克思,《1844 年经济学—哲学手稿》,刘丕坤译,人民出版社,1979 年第一版, P49

<sup>8</sup> 《马克思恩格斯全集》第 3 卷,中央编译局,人民出版社 P459

<sup>9</sup> 《马克思恩格斯全集》第 23 卷,中央编译局,人民出版社, P205