

游藝丛书

论艺术生产的产业化转向

——在《资本论》的视野下

凌玉建 著

中国社会科学出版社

游藝丛书

论艺术生产的产业化转向

——在《资本论》的视野下

著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

论艺术生产的产业化转向 / 凌玉建著. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 12

ISBN 978 - 7 - 5161 - 1926 - 6

I. ①论… II. ①凌… III. ①艺术生产 - 研究 IV. ①J0 - 02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 308051 号

出 版 人 赵剑英

责任编辑 任 明

责任校对 王兰馨

责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)

网 址 <http://www.csspw.cn>

中文域名: 中国社科网 010 - 64070619

发 行 部 010 - 84083685

门 市 部 010 - 84029450

经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京奥隆印刷厂

装 订 北京市兴怀印刷厂

版 次 2012 年 12 月第 1 版

印 次 2012 年 12 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 5.125

插 页 2

字 数 132 千字

定 价 35.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

杭州师范大学浙江省高校人文社科重点研究基地
(艺术教育)引进人才科研启动项目成果

序

中国的文艺理论走过一阵“繁茂”和“热闹”之后，不知不觉地进入了声息微弱的“沉寂”和“衰落”期。相当一段时间来，文艺理论讨论的问题日渐少了，求索的热情慢慢低了，争鸣的动力几近没了，社会的影响力也萎缩到了有限的范围。人们看到的常是重复性生产和空泛化议论，基础性研究多被时尚的批评所排挤或取代。有学者愤愤然说：文艺理论研究已被逼到了“绝境”。这恐非一时气话，而是有根据的。造成文艺理论研究这种日趋“边缘化”的状况，原因固然很多，但其中受经验主义和实用主义过度影响，无疑是个重要的缘由。我们对文艺理论本性、功能和价值的理解，多年存有偏见和误解，加之受各种外来学说的干扰和冲击，因此，它的正常作用无法充分得到发挥是可以想见的。

以“艺术生产”和“文化产业”学说为例。前一个概念及其形成的理论，学界早在上世纪80年代初就开始研究了；后一个概念及其延展的理论，则是近些年随着形势的变化才热络起来的。前一个概念及其形成的理论，本应是后一个概念及其理论在贯彻过程中的思想指南；后一个概念及其条理化了的思想系统，理应以前一个概念及其形成的理论作为探讨的学理依据。可是，我们发现，在现实中尤其是在理论上，这两者之间的内在关联、考察“文化产业”活动不可或缺的“艺术生产”理论的经典性科学视角，却常被一些人所忽视和遗弃。这就不能不给包括“文化产业”

在内的整个“艺术生产”理论的阐发，带来诸多不应有的缺憾和损失。

由这个背景观之，我们发现这本《论艺术生产的产业化转向》，有着独特而可贵的价值。该书的一大贡献，就是“在《资本论》的视野下”，对“艺术生产”原理与各类“文化产业”的关系进行了探索性的初步解释。

“艺术生产”理论是马克思美学体系中一个众所周知的核心问题，“文化产业”研究则是这些年迅速膨胀的活跃话题。面对这种理论情势，该书既不同于以往比较单纯地对马克思的“艺术生产”论作探讨，也不同于当今流行的热衷渲染技术进步和经济效益的“文化产业”宣传，而是立足于唯物史观和资本运作规律，广泛结合产业革命和出版印刷史等更为宏观的社会历史语境，对“文化产业”在漫长的“艺术生产”史上的地位和作用进行理论上的透视。如此一来，既深化了对“艺术生产”理论的理解，也反思和提升了当前“文化产业”理论的认识。

该书不仅有条不紊地梳理和容纳了许多先前的观点，而且创造性地提出了自己独到的见解。譬如，对马克思的“艺术生产”概念，有论者从“艺术实践”的角度去理解，有论者从艺术“商品生产”的角度去理解，有论者从艺术“雇佣劳动”的角度去理解，而该书作者在对历来“艺术生产”理论的整合研究中，首次提出了“艺术生产”的三大历史类型：“自然型艺术生产”、“商品型艺术生产”和“产业型艺术生产”。这种提法，不仅兼顾了相关理论研究的历史和现状，而且较为有效地廓清了“艺术生产”概念长期以来在使用上的某些混乱，同时展现了作者以该模式为基本线索的艺术史观。作者成功地收获这一独特理论见解的关键，在于他紧紧抓住了“生产性”这一关键词，进而从生产力到生产关系各个层面，集中探讨了“产业型艺术生产”形成的社会历史根源及其实质。尽管“生产性”这一概念本身并非是原创的，乃

是经典作家著作里固有的术语，但作者借助“生产性”概念将有关“产业型艺术生产”的历史考察和“文化产业”的现实考察联结起来，这一思路确乎带有发前人所未发的新意。

文艺理论活动某种意义上是一种批判性活动。我很欣赏作者贯穿全书的批判精神，这是研究者理论自觉和理论自信的表现。历史一再表明，没有批判性的理论是很难彻底的。当然，理论的批判性不能替代理论的建构性，比如该书作者在强烈批判意识的伴随下，就没有妨碍他对“文化产业”本身所具有的历史必然性的判断。这得益于作者一种历史性的眼光。正是这种历史眼光，使他能以肯定性的态度看待“文化产业”；也正是这种历史眼光，赋予了作者难掩锐气的批判维度（尽管作者在行文中似乎有意识地表现出温和内敛的姿态）。不难发现，当作者坚持把“文化产业”置放到全球资本主义生产体系中加以考察的时候，他对“文化产业”概念演进趋势——从批判性不断向中性化甚至正面化过渡——的观照，就呈现出历史唯物论的鲜明立场和价值取向。此外，作者对“产业型艺术生产”过程中表现出来的“经济吞噬艺术”的特点，以及对由此而导致的艺术与艺术生产在社会经济和文化意识形态结构中地位游移的分析与解剖，也有助于我们深入了解和定位“文化产业”的基本性质。作为一种方法，正是这种批判性和历史性的统一，给予了作者独立思考的能力。

该书的全部论述，似乎可以用作者自己的一段话来概括：“围绕着‘文化产业’的全部美学冲突，都可以归结为艺术作为‘自由的精神生产’本身的历史必然性和它的实际上的不可能实现之间的冲突，这种冲突的根源，则仍然是资本主义生产关系下普遍存在的资本与劳动的冲突。而这一冲突的根本解决，也就是艺术生产的解放，并不可能在艺术学或美学的内部获得完成。归根到底，只有当发生在生产关系领域的变革最终来临的时候，作为生产关系的上层建筑表现的这种所谓美学冲突才会真正完结。”联系

到理论原点和当下相关领域的具体实际，应该说这一概括是具有“返本开新”的意义的。

作者是一位有潜力的青年学人，但愿这个研究对他来说只是个起点而非终点。书中一些初见端倪的创见，也希望作者在将来能有继续发挥的机会。随着“文化产业”的发展和“艺术生产”理论的深化，期盼着作者不断写出更多的学术作品。

是为序。

董学文

2012年10月19日

于北京大学蓝旗营寓所

目 录

引言	(1)
第一章 马克思艺术生产论中的“生产”	(8)
第一节 马克思的精神生产理论及其价值取向	(8)
第二节 经济学视野下的“生产”	(19)
第三节 “生产”概念的哲学意义	(25)
第二章 商品型艺术生产的形成	(37)
第一节 文化传播媒介领域的技术改进	(37)
第二节 教育的普及与知识群体的扩大	(48)
第三节 艺术的商品化与自然型艺术生产模式的衰落	(58)
第三章 艺术生产的产业转型	(68)
第一节 现代资本运作的发动	(68)
第二节 资本与艺术劳动的“联姻”	(77)
第三节 生产性的确立与产业型艺术生产模式的诞生	(83)
第四章 对文化产业的批判分析	(91)
第一节 美学、艺术学角度的批判	(91)
第二节 社会学视域的批判	(104)
第三节 政治经济学维度的批判	(112)

第五章 产业型艺术生产的解桎之途	(127)
第一节 经济“吞噬”艺术	(127)
第二节 艺术生产远离艺术自身	(134)
第三节 文化产业的美学困境及其出路	(140)
结语	(147)
主要参考书目	(150)
后记	(155)

引 言

不论在中文还是西文里，只要对“文化产业”这一术语的命名稍加分析，就会发现，这一偏正结构的术语其中心词无疑是“产业”，而“文化”只是作为一种工具性的修饰语。这一命名高度体现了特定社会下的“文化”在“文化产业”的模式下实际上已经完全臣服于以追逐剩余价值为目的的资本主义生产逻辑。国内主流的文化产业理论家们似乎一般都认为：无论是从其内涵还是外延来看，文化产业都首先是一个产业概念而非文化概念。尽管大众文化无疑是文化产业的内容和基础，但文化产业的重心却在于运用产业化的手段和方式经营文化，将文化的创作、传播纳入到经济的运行轨道之中，从而形成一个有别于其他产业的产业链条和产业结构。也正是在这样的意义上，文化的创作和传播，即文化产业，成为了一个独立的产业。因此，文化产业必然首先是一个经济概念或者产业概念，而不是文化概念。

对于文化产业的这种中性化的理解，早已有之。就像马克思当年批判资本主义的时候必然会有人奋起捍卫一样，自从法兰克福学派发明了“文化工业”^①一词并大加挹伐以后，就有不少人起

^① “文化工业”是霍克海默（Max Horkheimer）、阿多诺（Theodor Wiesengrund Adorno）在其《文化工业——启蒙作为大众的欺骗》（“Kulturindustrie: Massenbetrug als Aufklärung”，1944）一文里提出的概念，该文收在二人合著的《启蒙辩证法》（*Dialektik der Aufklärung*，1947）一书中。

而为之辩护。从20世纪八九十年代起,文化产业的中性含义,得到越来越多学者的认可,逐渐流行开来。按照2001年联合国教育、科学及文化组织(UNESCO)发表的一份题为《文化、贸易和全球化》(*Culture, Trade and Globalization*)的报告里给出的定义,“文化产业”通常是指这样一些行业,它们“创作、生产、销售‘内容’”,“从本质上讲它们是不可触摸的并与文化有关,一般通过著作权来保护,并且以商品或服务的形态出现”。^①

作为一个具有明显资本主义特征的概念,其内涵的中性化趋向从某种程度上隐隐折射出当代国际共产主义运动处于低潮以及发达资本主义国家内部革命性反抗力量走弱的现实背景。而从对文化产业进行批判的主潮转向关于大力发展文化产业的倡导,则更是彰显了某种“一边倒”的实际格局。而作为一种特定环境下的理论策略,马克思的“艺术生产”理论,也通常被用于支持“文化产业的根本属性是经济属性”和“应当大力发展文化产业”的观点。我们可以在一些杂志里见到类似的描述:

如果说,在马克思提出他的“艺术生产”理论的时候,文化还没有形成一个产业,马克思的思想,还只是一种前瞻性的预测,那么,在今天,这种预测,已经以马克思他们当年所未曾想到过的规模和水平演变成为了活生生的现实。^②

这种叙述方式很容易让人把马克思当作现今中国方兴未艾的所谓“文化产业”研究的先驱。而且,自然地,马克思的某些论述被断章取义地用作替这种臣服于资本主义逻辑的“文化产业”

① 联合国教科文组织:《文化、贸易和全球化》(上),张玉国、朱筱林译,载《中国出版》2003年第1期。

② 李益荪:《“艺术生产”理论和我国文化产业的发展》,载《当代文坛》2007年第10期。

理论进行合法性论证的最佳资源。然而，在马克思的艺术生产理论与当前中国最流行的文化产业理论之间完全迥异的价值立场，却被有意或者无意地忽略了。因此，有必要回到马克思的生产理论尤其是精神生产理论、艺术生产理论，从经济学、哲学等方面去考察马克思在阐述这些理论时所具有的价值取向。

在许多人心目中文化产业已经被认为广泛地包括印刷、出版和多媒体、视听、唱片和电影生产、工艺和设计、视觉表演艺术、体育、乐器制造、广告和文化旅游等等在内的话，本书以保守的态度比较严格地恪守法兰克福学派几位开展文化产业批判的先行者——霍克海默、阿多诺、本雅明（Walter Benjamin）的用法，仅将讨论范围限定于艺术生产。这仅仅是为了控制论述的边界。因为将乐器生产和音乐表演一起视作文化产业的组成部分进行美学探讨，恐怕将会困难重重。

对文化产业背景下的艺术生产进行研究，其当下性是不言而喻的。发表于1992年的一篇文章里，其副标题就是——“邓小平的开放改革，虽成功地走向商业化；但知识分子却成了最受剥削的阶级，日益边缘化，文化日益沙漠化！”^①很显然，字里行间透露着知识分子对建立在异化劳动基础上的“文化产业”强行进入历史所表示的强烈的抗拒情绪。而就在同一年，学者许纪霖在《商品经济与知识分子的生存危机》一文里写道：

当代中国的知识分子正面临着一个严峻的生存挑战。商品经济的大潮以不可阻挡的气势席卷社会的每一角落，涤荡着既存的价值观念、生存准则和人际规范。人们仿佛突如其来地被抛出了久已习惯的生活轨道，愕然地注视着周围陌生

^① 傅铿：《大陆知识分子日益边缘化》，《中国时报周刊》第四十期（1992年10月4日），第66—67页。

的一切。偌大的神州，已放不下一张平静的书桌，神圣的校园，失去了往日的清高，安宁的书斋，也难以再抚慰学者们一颗寂寞的心……

在实用理性仍然是我们这个民族普遍思维模式的时候，很容易在商品化的浪潮中将一切都纳入功利的实用的框架，从而失去那份本应与世俗化相平衡的超越性。^①

相对于现今对“发达资本主义时代”应该已经多少有些“具体而复杂的感性认识”的中国人^②而言，这至少可以看作是在那个精神性、公益性的“文化事业”不断地被强行置换为物质性、商业性的“文化产业”的历史时期里有关知识分子心态的一份耐人寻味的证词。

事实上，关于“文化产业”的基本定位，在“文化产业”一词刚刚被提出的时候就已经被注定了。然而批判性的视角在这个时代仍然是难得的，要重新找回批判性的视角，或许有必要重读《启蒙辩证法》。这部由霍克海默和阿多诺在流亡美国期间撰成的著作里，他们在多个方面批判了资本主义，把美国资本主义民主之下的生活描绘成空洞和表面化；他们承袭了19世纪和20世纪初对文化的理解，把理想形态的文化等同于艺术，认为艺术是表现人类优秀创作力的形式；而本来多少有些相互对立的“文化”和“产业”，在现代资本主义民主制度下被重叠起来，产生了“文化产业”，于是产业化了的文化成为大众文化，成为大量生产、满载谎言和标准化的商品，其主要目的在于追求资本家的利益。如果按照杰姆逊（Fredric Jameson）的说法，发达的“文化产业”的出

① 许纪霖：《精神的炼狱——文化变迁中的中国知识分子》，香港：三联书店1992年版，第80—83页。

② 张旭东：《〈发达资本主义时代的抒情诗人〉再版序》，见[德]本雅明《发达资本主义时代的抒情诗人》，张旭东、魏文生译，三联书店2007年版，第27页。

现，实际上是晚期资本主义的后现代主义的特征之一。

我们知道，资本主义生产是在以社会化的机器大生产为物质条件、以生产资料的资本家私有制为基础、以资本剥削雇佣劳动为主要特征的社会经济制度下，以雇佣劳动为基础，以获取剩余价值为目的的生产。其生产过程具有两重性：一方面它是生产使用价值的劳动过程；另一方面它又是生产剩余价值的价值增殖过程。资本家最热衷的是榨取工人的时间和精力以获得尽可能大的剩余价值。绝对剩余价值、相对剩余价值、超额剩余价值，都是资本家用来进行资本积累的重要手段。资本家普遍获得相对剩余价值是各个资本家追求超额剩余价值的结果。追求超额剩余价值是每个资本家改进生产技术的直接动机；而各个资本家竞相追求超额剩余价值的一个重要结果，就是让资本家们普遍获得相对剩余价值。

当我们把“文化产业”置于资本主义的生产体系当中去理解时，许多跟“文化产业”相关的疑惑就自然地迎刃而解。而解剖资本主义生产体系的最经典的著作无疑是马克思在其成熟时期的巨著——《资本论》。我的这本小册子当然不是关于《资本论》的专门研究著作，但却是在尽最大的努力将自己的研究对象、研究问题放在《资本论》的视野下展开分析研究的。之所以非要将自己的研究跟《资本论》关联起来，跟当前正在深化着的第五次世界性的资本主义经济危机^①背景下的所谓“《资本论》热”无关。不过，当文化产业研究成为一门充满喧嚣的“显学”、呈现出多少令人有点无所适从的繁华的时候，“返本”——回到马克思的经典文本，至少是一个不应当被忽略的选择。

在使用“在《资本论》的视野下”这一说法时，需要特别说

^① 以2008年世界金融危机为序幕的这一次经济危机被称为第五次世界性的资本主义经济危机。此前的四次世界性资本主义经济危机分别发生于1857年、1873年、1929年、1974年。

明的是：这里所说的《资本论》，指的不仅仅是目前通行的作为《资本论》“理论部分”的第一卷至第三卷，还包括了作为《资本论》“历史部分”、“历史批判部分”或“历史文献部分”的第四卷——《剩余价值理论》（或译《剩余价值学说史》），以及更为广泛的与《资本论》有关的马克思、恩格斯的其他文本。

立足于《资本论》的视角对艺术生产的产业化转向进行审视，所得出的关于我的这一研究的核心关键词，就是艺术生产的“生产性”。这一概念的含义，可以通过马克思的下述语句得到阐明：

作家所以是生产劳动者，并不是因为他生产出观念，而是因为他使出版他的著作的书商发财，也就是说，只有在他作为某一资本家的雇佣劳动者的时候，他才是生产的。^①

所谓“艺术生产的产业化转向”，也就是艺术生产如何历史性地从非生产性的艺术劳动阶段，转变进入了生产性的艺术劳动阶段。鉴于“艺术生产”这一概念长期以来使用得相当混乱：有时候是在艺术创作的意义上使用，有时候是在艺术产业的意义上使用，有时候则是在具有“生产性”的意义上使用，等等。本书在没有特别的语境说明的情况下，一般使用其第一个含义。同时，在考察艺术生产变迁过程中的生产力和生产关系发展历程的前提下，本书对艺术生产迄今为止的发展过程首次尝试性地提出了三大历史分期：自然型艺术生产——商品型艺术生产——产业型艺术生产。

所谓“自然型艺术生产”，指的是艺术生产的原初状态，无论是初民的歌诗和乐舞，还是尚未进入商品化阶段的文人创作，都

^① 马克思：《剩余价值理论》。见《马克思恩格斯全集》第26卷，第1册，人民出版社1972年版，第149页。

属于自然型艺术生产。这时候的创作大多都符合“发乎情”的基本特征。这是艺术生产历史上最为漫长的一个阶段。同时，那些由宫廷、贵族“保护”或“供养”着的艺术家的创作，包括中国古代的某些“应制”、“奉和”之作，尽管许多并不一定是内心的真实传达，但因为不具有商品特征，所以仍然归入“自然型艺术生产”的范围。大致地，我们可以把那些非商品化的真正自由的艺术创作，以及不那么自由（体现了一定的人身依附性）的艺术创作，都算作“自然型艺术生产”。

而“商品型艺术生产”则是有了较为发达的造纸术和印刷术之后，一些艺术家专以出售艺术产品为目的的艺术创作。无论这种创作是否符合创作者的自由意志，只要其创作目的是为了进行交换，那他的艺术创作就是“商品型艺术生产”。作为艺术生产发展的一个过渡阶段，当资本主义生产关系与商品型艺术生产结合起来，产生了雇佣式的艺术劳动，这时候，艺术生产不仅仅是为了生产艺术商品，而且是为了生产剩余价值、从而具有了“生产性”的时候，“商品型艺术生产”就转变成了“产业型艺术生产”。所谓“文化产业”，就是发达的“产业型艺术生产”阶段。

从这个意义上说，对“艺术生产的产业化转向”的研究，指向的主要研究对象便是产业型的艺术生产。而从生产力和生产关系的层面上揭示产业型艺术生产的性质，并进而在某种程度上对它的命运和走向加以阐释，则是这本小册子的主要任务。