

藝術經濟學概說

李書亮

文之理論小叢書

藝術出版社

55885

艺术经济学概说

李书亮



文化艺术出版社

DA172/10

艺术经济学概说

李书亮

*

人民美术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

延文印刷厂印刷

*

开本 787×940 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $2\frac{7}{8}$ 字数 48,000

1983年6月北京第一版 1983年6月北京第一次印刷

印数: 00,001—12,800册

书号: 10228·057 定价: 0.25元

目 录

引 子	什么是艺术经济学	1
第一章	一定历史形式下的艺术与经济	6
第二章	艺术经济学的对象和方法	27
第三章	艺术经济学的理论基础	39
第四章	艺术经济学在实践中的应用	58

引 子 什么是艺术经济学

当读者拿起这本小册子的时候，不禁要问：艺术经济学为何物？它的研究对象是什么？它的立论在哪里？它的实践意义何在呢？读者开篇之谜，正是笔者求索之底。

二十世纪以来，社会的进步促进了科学的发展。无论在自然科学领域，还是社会科学领域，新学科不断涌现。其中一个特点，便是跨学科的综合研究，譬如社会科学中的教育经济学、未来学、人才学、科学学等。艺术经济学也如此，属于社会科学范畴，是应用科学的一个边缘学科。它一问世，便成为艺术生产者、艺术消费者和艺术管理者手中的科学。在这个意义上讲，它姓“艺”，是马克思主义文艺理论的一个分支。

马克思主义文艺理论是完整的科学体系。它追溯文艺产生的源头，揭示文艺发展的一般规律和特殊规律。它对历来繁茂芜杂的文艺现象不是当作一般范围来考察，就文艺谈文艺，而是从一定的历史形式来考察，就生产方式论文艺。它对文艺思潮、文艺流派、作家作品的评说，无一不揭示社会变革、政治

斗争、经济发展、哲学思潮、宗教变迁与其内在联系和交互作用。马克思主义的唯物辩证法的文艺观使资产阶级的文艺理论黯然失色，使庸俗艺术社会学、技艺学不值一顾。

马克思主义文艺理论建树至今一百多年来，无产阶级的文艺理论家们迎风搏浪，历尽艰辛，从真理的海洋中发现和发掘了一颗颗艺术明珠，无产阶级文艺宝库不断丰富着。然而，对于马克思主义文艺理论的认识和发掘是不可穷尽的。如果说，我们过去对它的研讨还是内涵多于外延、本身多于边缘的话，那么今天我们却可以向它的外延和边缘进军，哪怕只是一星半点未被认识过的东西，我们也应去发掘它。艺术经济学的探索正是从这里起步的。

艺术属于精神生产的范畴，经济属于物质生产的范畴，把两个不同的领域联系在一起，能否构成一门科学？辩证唯物主义认为，对立统一是宇宙间一切事物发展的普遍规律。相斗争而发展，相对立而统一，相影响而联系。丰富多彩的艺术生活象错综复杂的自然界一样，讨厌孤独，喜爱联系。此地与彼地，此事物与彼事物，此领域与彼领域，或近或远、或直接或间接地联系着。联系是绝对的，绝对的孤立是没有的。艺术与其他领域，如政治、经济、哲学、历史、法律等，只有相对的独立性，没有绝对的独立性。社会历史的发展、科学技术的发达，使艺术与其他领

域的联系愈来愈密切，愈来愈频繁。艺术正是在这种联系中表现出自己的特性。人们通过各种各样、纵横交错的联系，不仅会发现艺术的特殊性，而且可以找到艺术与其他领域的联结点。于是，寻找联结点的特性和规律的各门各类的新学科就相继问世了。

在数学、生理学、神经病理学的联结点处，发现控制论的数学家维纳说得好：“在科学发展上可以得到最大收获的领域是各种已建立起来的部门之间的被忽视的无人区。”社会科学（包括文艺科学）的新探索也同此理。法国短篇小说家莫泊桑在这方面的经验之谈，更使人一读三叹：“对你所要表现的东西，要长时间很注意地去观察它，以便发现别人没有发现和没有写过的特点。任何事物里，都有未被发现的东西，因为人们观看事物时，只习惯于回忆前人对它的想法。最细微的事物里面也会有一星半点未被认识过的东西，让我们去发掘它。”

寻找艺术与经济衔接点的规律及特点，迄今仍然是一个带有普遍性的“世界艺术难题”。“在这里，观念同自己的物质存在条件的联系，愈来愈混乱，愈来愈被一些中间环节弄模糊了。”（《马克思恩格斯选集》第4卷，第249页）以至有人对此大发感慨：“以个人说，艺术方面是有成就的，但在经济上没有成就；这两者之间我还没有找到一个很好解决的‘方程式’”

（《编译参考》1982年第3期，第82页）。正是马克思主义文艺理论的奠基者马克思本人，通过对资本主义历史形式的考察，指出了这个“方程式的解”：“困难只在对这些矛盾作一般的表述。一旦它们的特殊性被确定了，它们也就被解释明白了。”（《马克思恩格斯选集》第2卷，第113页）然而，当今人们虽然对艺术特殊性、经济特殊性的研讨是硕果累累的，但对两者间矛盾特殊性的探索却很少见，或者说只习惯于矛盾一般的表述，不习惯于矛盾特殊的研讨。艺术经济学面对这样一个课题，开始了它艰难的历程。我国伟大诗人屈原天高可问的不朽名篇正激励探索者的脚步。屈原在《天问》中，提出了“这浩茫的宇宙有没有一个开头？那时浑浑沌沌、天地未分，可凭什么来研究？……”等一百二十七问，虽然当时百问不得其解，但是屈原在那只能“问天”、不能“天问”的时代，向“天尊”提出了挑战；不仅可天问，而且可知天。“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，天高既可问，难题亦可解。

艺术经济学产生于艺术生产实践，又指导艺术生产实践。实践的需要将不断把艺术经济学推向前进。目前，国家对艺术生产单位的体制改革；艺术部门领导者在艺术生产的管理中难于解决艺术规律与经济规律的矛盾；艺术生产者在经济制约面前出现的资产阶级自由化、商品化思想倾向；艺术消费者对

艺术生产过程的了解及需求，都不断给艺术经济学的研究提出了新课题。胡耀邦同志最近向中青年科学工作者发出号召，到现实生活中去，到四化建设中去，为满足人民日益增长的物质和文化生活的需要去研究新课题，去探索应用科学的新领域。这不仅是社会发展进步的需要，而且必将促进科学的进步发展。“社会一旦有技术上的需要，则这种需要就会比十所大学更能把科学推向前进”（《马克思恩格斯选集》第4卷，第505页）。

艺术经济学并非哪一个艺术门类的科学，它囊括表演艺术、电影艺术、绘画艺术、雕刻艺术、装饰艺术、造型艺术等等多种门类的艺术经济学。在大千艺术世界中的艺术经济学的探索者，现今只是起步于表演艺术经济学。如果把马克思主义文艺理论比作浩瀚的真理海洋，那么探索者的足迹目前还只走在海滨沙滩上，还没有走向海洋，更谈不上艺海拾贝了。《艺术经济学概说》只不过是探索未知的一种尝试，或者叫做海滨一步曲吧。

第一章 一定历史形式下的 艺术与经济

艺术经济学立足于艺术和经济两个不同领域的联系,从中寻找联系的特点和规律。

提到联系,特别是艺术与经济不同领域的联系,首先必须和“旧的研究方法和思维方法,黑格尔称之为‘形而上学的’方法”(《马克思恩格斯选集》第4卷,第240页)划清界限。恩格斯给我们指出了正确的方法论。他以历史唯物主义和辩证唯物主义的观点,同时在自然科学、社会科学两条战线作战。在自然科学领域,他指出了十八世纪以前把事物当作不变的东西去研究所产生的旧形而上学方法的局限性,进而用十九世纪最新的科学成果:生理学、胚胎学、地质学这三大发现及其相互联系进行研究,由此在哲学领域内敲响了旧形而上学的丧钟。他指出:“由于这三大发现和自然科学的其他巨大进步,我们现在不仅能够指出自然界中各个领域内的过程之间的联系,而且总的说来也能指出各个领域之间的联系了。”(《马克思恩格斯选集》第4卷,第241—242页)恩格斯用联系的辩证性质,驳斥了在这以前,自然哲学家们用理

想的、幻想的联系来代替尚未知道的现实的联系，用臆想来补充缺少的事实，用纯粹的想象来填补现实的空白这些十分荒唐的见解。接着，恩格斯指出社会科学研究中的形而上学：“社会历史的一切部门和研究人类的(和神的)事物的一切科学的情况也是这样。在这里，历史哲学、法哲学、宗教哲学等等也都是以哲学家头脑中臆造的联系来代替应当在事变中指出的现实的联系，把历史(其全部和各个部分)看做观念的逐渐实现，而且当然始终只是哲学家本人所喜爱的那些观念的逐渐实现。这样看来，历史是不自觉地、但必然是为了实现他的绝对观念而努力，而达到这个绝对观念的坚定不移的意向就构成了历史事变中的内在联系。这样，人们就用一种新的——不自觉的或逐渐自觉的——神秘的天意来代替现实的、尚未知道的联系。”(《马克思恩格斯选集》第4卷，第242页)

恩格斯给了我们一把正确揭示无论自然科学、还是社会科学各个领域间联系的钥匙，而哲学家费尔巴哈和力学家牛顿却共同给了我们一把正确揭示各个领域间联系的锁头。费尔巴哈研究哲学的结果：把一切联系尊崇为宗教的天使。牛顿后半生的二十五年里研究神学的结果：把一切联系归结为上帝的神女。费尔巴哈作为一个哲学家，停留在半路上。“他下半截是唯物主义者，上半截是唯心主义者”(《马克思恩格斯选集》第4卷，第237页)。牛顿作为一个

力学家，也停留在半路上。他前半生发现了牛顿定律，是唯物的。他后半生研究神学，是唯心的。哲学家的头足倒置，科学巨匠走进神学迷宫的事实，雄辩地说明了：用臆想的人为的联系来代替现实的联系是贫乏无力的，必然要穷巷碰壁。还是恩格斯给我们指出了正确的道路：“应该发现现实的联系，从而清除这种臆造的人为的联系；这一任务归根到底，就是要发现那些作为支配规律在人类社会的历史上为自己开辟道路的一般运动规律。”（《马克思恩格斯选集》第4卷，第242—243页）这也是我们揭示艺术与经济联系的唯一法门。

好了，让我们再回到艺术与经济的联系上来。

这种联系是现实的联系呢，还是臆造的人为的联系呢？如果我们掌握了联系的辩证性质，从而用历史的眼光来观察和分析，就不难做出正确的回答和解释。艺术与经济的联系可证之史和可溯之源，应从人类原始艺术和原始经济的密不可分的童年时代去寻找。

在远古时期，不仅各种不同的艺术形式混沌一体，而且物质生产活动与艺术生产活动揉合在一起。氏族内的每一个成员，既是物质生产者，又是艺术生产者。物质产品和艺术产品凝集于一体，同时被原始人类创造出来，又同时被原始人类所享用。于是形成了原始社会艺术与经济的特殊关系：艺术与经济

没有任何中间环节，直接地、密不可分地联系着。

艺术与经济的这种特殊关系，是由它的特殊历史形式决定的。在原始社会，生产劳动对于人类来说，不仅是生活的需要，而且是人类自身发展的需要。“手不仅是劳动的器官，它还是劳动的产物”（恩格斯：《自然辩证法》）。“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来”（鲁迅：《且介亭杂文·门外文谈》）。在当时，生产力与生产资料分离是不可能的；生产者单独劳动也是不存在的。人们在参加集体生产劳动时，为了调整动作、提高工效，减少疲劳，自然地发出“杭育杭育”的呼声。久而久之的劳动，久而久之的“杭育杭育”，或重复、或变化，便形成了简单的节奏。

“举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”（《淮南子·道应训》）不仅是歌，而且是舞。

“击石拊石，百兽率舞。”（《尚书·尧典》）

歌舞混杂，混沌一体。

“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。”（《吕氏春秋·古乐篇》）

以上，朦胧的原始艺术创造，歌也罢，舞也罢，都和举木、击石、狩猎、牧畜等古代劳动人民的经济生活融合在一起。这不仅说明了艺术源于生产劳动，而且也揭示了物质生产与艺术生产结合一体的原始

形态。原始社会的生产力水平极端低下，生产资料极端低劣，生产品屈指可数，没有剩余。人们的经济生活和艺术生活是共同的。既没有任何生产劳动的分工，又没有任何产品的个人占有，唯一有的是原始人群为了生存所进行的征服自然的斗争。然而在巨大的自然力面前，原始人往往显得无能为力。在还不可能认识和掌握自然规律的时代，原始人在和大自然斗争时，往往借助于幻想和想象，表达他们征服自然力的坚强意志。于是，他们经过不自觉的艺术形式，把自然力神化、形象化、人格化。

燧人氏钻木取火；（《帝王世纪》）

宓戏氏教民以猎；（《尸子·君治》）

庖义氏以佃以渔；（《易系辞》）

女娲补天；（《淮南子·览冥训》）

精卫填海；（《北山经》）

后羿射日；（《淮南子》）

.....

以上所引，并非佐证人面蛇身的远古图腾以及神话的发生和发展，而是说明它们是“人民的幻想经过一种不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会形式本身”（《马克思恩格斯选集》第2卷，第113页）。“钻木取火”“教民以猎”“以佃以渔”反映了原始人经济生活的手段和方式；而“补天”“填海”“射日”反映了原始人征服自然力、支持自然力，向自然灾害作斗争

的顽强意志。“想象，这一作用于人类发展如此之大的功能，开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学，而业已给予人类以强有力的影响”（马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》第54—55页）。

一切文学艺术的源流，都离不开人民的生产劳动和经济生活，这已被文学史、戏剧史、舞蹈史、音乐史、美术史等专著详尽地论述过了。这里只不过是另一个角度考证了原始艺术与原始经济联系的特征：原始艺术的歌舞图腾是与原始经济的刀耕火种结合为一体的。

如果我们沿着社会发展史的进程继续向前走，将会发现艺术与经济联系的又一特征。

原始人类在生产劳动中，自身逐渐发展起来，脑和手的功能不断增进。日积月累了认识自然和改造自然的能力，生产工具不断改善，生产水平提高了。生活必需品除了共同享用还有了剩余。至此，氏族公社崩溃了，我国儒家乐道的“大同”时代结束了。随之而来的是生产资料和生活资料的私人占有，阶级的出现，国家和法律的建立，物质生产与精神生产的分工，艺术生产也作为一个相对独立的部门，从物质生产中分离出来。人类历史上第一次分工是人类从野蛮进入文明时代的标志。“生产力的提高、交换的扩大、国家和法律的发展、艺术和科学的创立，都只有通过更大的分工才有可能，这种分工的基础是，从

事单纯体力劳动的群众同管理劳动、经营商业和掌管国事以及后来从事艺术和科学的少数特权分子之间的大分工。这种分工的最简单的完全自发的形式，正是奴隶制”（《马克思恩格斯选集》第3卷，第221页）。从奴隶制社会始，在奴隶制、封建制、资本主义制这三种私有制社会形式下的艺术与经济，形成了特殊的关系：艺术通过中间环节同经济间接地联系着，只不过是不同的生产方式有着与之相适应的不同的艺术生产罢了。

从马克思和恩格斯对绘画艺术大师拉斐尔的评论中，我们会更具体地看到艺术与经济间接联系的特征。恩格斯在《自然辩证法》中说：“只是由于劳动，由于和日新月异的动作相适应，由于这样所引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发展遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧性以愈来愈新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画，托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”（《马克思恩格斯选集》第3卷，第509—510页）马克思在批评施蒂纳不懂得分工对人的影响时说：“把拉斐尔、列奥纳多·达·芬奇和提威安诺比较一下，他就会发现，拉斐尔的作品在很大程度上同在佛罗伦萨影响下形成的罗马繁荣有关，而列奥纳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。象拉斐尔这样的个人是否能顺利地发展他们天才，这就完全取决于需要，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。”（《马克思恩格斯全集》第3卷，第459—460页）

从两位导师对拉斐尔等人的论述中，我们看到了：（一）社会生产方式的进步促进了艺术生产的发展。（二）分工的出现不仅使艺术生产从物质生产中分离出来，而且使艺术产品从物质产品的融合中游离出来。（三）专业化的艺术生产只有相对的独立性，没有绝对的独立性。（四）艺术与经济间的联系出现了“中间环节”，而艺术生产不仅受物质生产的影响，而且更多地受国家等政治方面的制约。

以上情况，我们会从不同的私有制社会形式中找到，并可以看到特殊的表现形式。人类从野蛮时代进入文明时代，从原始社会进入奴隶制社会，生动地展现出艺术与经济这种联系的图景。恩格斯在对人类史前期各文化阶段研究的终了时，得出了这样的结论：“文明时代是学会对天然产物进一步加工的时期，是真正的工业和艺术产生的时期。”（《马克思恩格斯选集》第4卷，第23页）对于艺术生产来说，奴隶社