

哲学的叩问译丛

主编 / 史忠义
张龙海

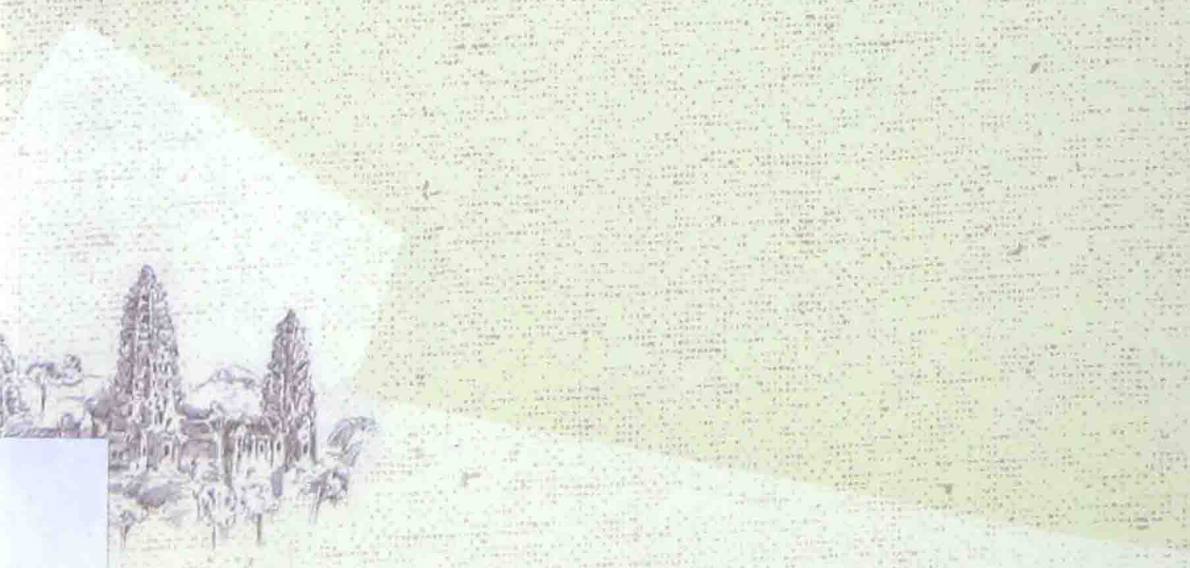


中国社会科学院创新工程学术出版资助项目

当代艺术的概念

Art contemporain : le concept

[法] 萨米埃尔·扎尔卡◎著
晓 祥 文 婧◎译



中国社会科学出版社

哲学的叩问译丛



中国社会科学院创新工程学术出版资助项目

当代艺术的概念

Art contemporain: le concept

[法] 萨米埃尔·扎尔卡◎著
晓 祥 文 婧◎译

中国社会科学出版社

图登字: 01 - 2013 - 3301

图书在版编目(CIP)数据

当代艺术的概念/[法]萨米埃尔·扎尔卡著;晓祥,文婧译. —北京:
中国社会科学出版社, 2015. 1

(哲学的叩问译丛)

ISBN 978 - 7 - 5161 - 5177 - 8

I. ①当… II. ①萨…②晓…③文… III. ①艺术评论 IV. ①J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第289747号

出版人 赵剑英

责任编辑 郭晓鸿

特约编辑 王冬梅

责任校对 席建海

责任印制 戴 宽

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 北京君升印刷有限公司

装 订 廊坊市广阳区广增装订厂

版 次 2015年1月第1版

印 次 2015年1月第1次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 7.5

插 页 2

字 数 156千字

定 价 29.00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:010-84083683

版权所有 侵权必究

序 言

当代艺术概念的一种起源

理解“当代艺术”生产通常意味着参照某种特殊的审美编码。这种编码自身只是某种更广泛的社会逻辑的一个时刻。这种社会逻辑就是“当代艺术”的概念。这种概念表述为不同的历史阶段。这些历史时刻的意指内在于社会逻辑，亦即内在于编织“艺术”世界的各种实践关系。每次，意义都是观念的表达。我们的分析的宗旨就是追踪该观念的旅程。

我们的分析继承了黑格尔和马克思的衣钵。它吸收了乔治·卢卡奇（Georges Lukacs）、吕西安·戈德曼（Lucien Goldmann）和米歇尔·克鲁斯卡尔（Michel Clouscard）给予这种思想传统的种种贡献^①。因此，我们的方法不仅仅在于建立某种“艺术史”，作为对种种可塑性的澄清，这些

① 我们的宗旨不是回到黑格尔和马克思的哲学遗产，我们将通过分析本身论证其认识论方面的中肯性。但是，为了回答有关这些哲学无效论的最流行的论据，我们笼统指出：（1）黑格尔是一个反极权的思想家。（2）从20世纪的灾难视角出发，宣布历史理性优越地位无效化的举措属于某种诡辩论。因为这种优越地位首先是认识论性质的。例如：以解释如何和为什么发生了某次种族大屠杀为任务的分析，意味着要把理性作为分析的原则，亦即要进行一场调查，旨在确认一定历史背景下社会整体内部发生的种种动力的逻辑。这样一种方法并不包含下述假设，即假设上述种族大屠杀是必然走向某种历史终结时期发展起来的某种普遍理性的产品。换言之，从方法论上继承黑格尔的衣钵并不包含对黑格尔目的论的信仰。（3）在这最后一点里，我们仅重构卢卡奇关于马克思的论点：即使马克思的所有具体论断是错误的，这也不能宣布其方法论的无效，他的方法论是正确的（Voir Georges Lukacs, “Qu'est-ce que le marxisme orthodoxe?” dans *Histoire et conscience de classe*, trad. Fr. Kostas Axelos, Paris, Minuit, 1960）。作为黑格尔主义者和马克思主义者，我们准备借助卢卡奇、戈德曼和克鲁斯卡尔的贡献，对“当代艺术”进行某种唯物主义的思想史的分析。（4）从马克思主义对黑格尔目的论的建构出发，被理解为人类自由王国的史前史的终结，开始了某种人文主义的实践方向，这种方向反而保留了它的全部有效性，不管是在人文学科的探索中，还是在政治实践中。

可塑性与各种各样的历史决定因素相关联，构成某种和谐的风格。诚然，“当代艺术”在隶属于它的作品的多元性和承继性中确立了某种风格。然而，这种风格的澄清并不足以分析作为观念的“当代艺术”，亦即作为根据某种社会结构的历史演变所表达的种种意指的发展，作品本身仅是社会结构之历史演变的一个阶段。

因为我们分析这种社会结构，我们的方法可以理解为某种社会学。但是，我们在这篇导论里，还将在这部拙著中再次展示，我们的方法与新康德主义的方法相距何其远也。我们眼下仅说明，对于社会活动者通过实践所表达的内在意指的这样一种概念，我们将给予某种唯物主义的澄清。这种唯物主义的的历史因而就是社会史，其界定与某种生产—消费集的演变相关联。

生产—消费的集类取代了黑格尔的整体类型。从这种替换中，产生了某种分析的利益：概言之，集是根据其内在辩证性的最普遍的语汇来界定的。

“艺术”的生产—消费集安排了实践和表意时刻的某种多元性。这种多元性的结构在演变，与之一起演变的，还有文化编码，文化编码承担着所有意义表达的媒介功能，从一部作品的生产到它的掌握，中经大学的课堂、研讨会、艺术展出的参观、作品目录的制作、向艺术家的订购、交流、拍卖等。

在这些实践时刻的每一次活动中，意义都是被介入的社会活动者主观性地感知的。但是，作为“艺术”生产—消费集的演进，这种演进是相对于该集存在的种种社会的一般演进而言的，那么主观性的意指也具有某种客观性。这种客观性只有与这个社会的一般演进关联起来，才是可感知的。主体不必意识到这种客观性的意指才行动。其行为的主观性意指足矣。但是，当他发现了上述客观性意指，并尝试把意义的这种主观性经验客观化，他便进行了一次精神社会学的行为，同样也进行了一次哲学行为。这些语词是近义词。

那么弄清“当代艺术”的概念，就意味着根据相对于社会总演变的“艺术”生产—消费集之演变，同时澄清“当代艺术”中所表达的种种意指的主观旅程和客观旅程。概念的旅程就是其历史发展中种种意指的这种逻辑。

因此，我们便把黑格尔关于概念的词义作为我们的概念词义：概念是

意指的主观史和客观史。我们也把黑格尔对通常赋予概念词义的否定作为我们的否定。通常赋予概念的词义是：这是历史上产生的某种偶然的类型，主体从自己的意识中发现了它。

我们希望通过社会媒介人物的实践来认识概念的旅程，即作为实践的概念的旅程。什么是实践呢？“任何社会生活本质上就是实践。”^①换言之，社会主体就是他的创造物，而他的所作所为是从社会角度构成的。主体在他的实践中，参与了某种既定的社会逻辑，他通过这种逻辑，主观地和客观地表达意指——概念。

概念就是实践的意义，而实践则是概念的实施^②。

这些理论前提主导着我们的方法。提出它们之后，我们就可以开始介绍它们的结构。各种新康德主义的社会学对“文化实践”的批判随后可以使我们结束这种介绍。

我们的方法分两个部分，一部分是历史研究，另一部分是审美研究。

第一部分重构了“艺术”生产—消费集的旅程。在“当代艺术”存在的那些社会里，我们选择了主要集中于美国和法国的方法。之所以选择美国，那是因为如果不参照战后美国资本主义的膨胀，“艺术”的新近表述就是不可理解的。之所以选择法国，则是因为这种同样的历史开始终结巴黎作为西方文化之都的显赫地位。

我们的分析界定三个历史节段。第一个历史节段从第二次世界大战期间延伸到战后，第二个节段从战后到 20 世纪 80 年代，第三个节段从 80 年代到 2006—2007 冬季美国次贷体系的危机。这些节段的每一个都对应生产方式的一种形态（生产方式最终决定生产—消费集的发展）：战时生产、自由主义、新自由主义（我们将在分析中具体说明这些一般类型）。对于这些节段的每一个，我们都将澄清相对于相关社会演变的“当代艺术”概念的变化，这些社会本身被理解为生产—消费集。

第二部分是审美分析，这意味着我们将在这个部分特别分析“艺术”世界内部、相对于其演进的每个时刻，艺术生产和理论生产的前景。

① Karl Marx, *Thèse sur Feuerbach*, dans Friedrich Engels et Karl Marx, *L'idéologie allemande*, trad. Fr. Gilbert Badia, Paris, Sociales/Messidor, coll. "Essentiel", 1982, p. 53.

② 我们从黑格尔赋予“概念”一词的普遍意义上使用“概念”和“实践”两个术语，黑格尔赋予的意义如下：主体每时每刻都是某种主观和客观意指的实践性表达。这个论点仅仅重构了表语并列化的斯皮诺莎（Spinoza）的论点。

对皮埃尔·布尔迪厄《区分》的批判^①

布尔迪厄（Pierre Bourdieu）在《区分》（*La distinction*）一书中提出的趣味判断的批判，就其运筹的方式而言，是新康德主义的：分析的客观性建立在某种主观重言式的基础上，用社会学家归纳出的某种阅读图式取代了社会事实的逻辑史。对布尔迪厄方法论隐性因素的澄清可以使我们展示作为实践起源和意义起源的我们的方法的独特性。

皮埃尔·布尔迪厄根据主体的社会决定因素，对趣味进行了某种分析。布尔迪厄的论点如下：主体参与社会场；这种参与制约他的表现、他的再现，因而也制约他的趣味。由于主体根据某种被制约的旅程（被其社会文化出身、职业和其他有效社会特征的制约）而处于若干场之交叉地位的客观事实，他“利用象征资源的方式”表达了某种“标示”，即其“阶级属性”的标示^②。

这种比较性的观察之所以可以得出结论，按照布尔迪厄的说法，这种情况可以由下述事实来解释，即每个场都是自身利益的结晶，而这些利益与其他场的利益相矛盾。利益与场的这种融合尤其表现在趣味的判断中。主体通过这种判断所体现的“标示”最终参照的是种种场的矛盾集，他的立场以及与其立场相反的各种立场均被囊括在这个集里。主体通过个人的判断，体验到了包括他不属于的各种场在内的某种结构，但是这些场的存在制约着判断。一个主体的实践通过与处于其他场之交叉、因而受其他制约的其他主体们的比较，而界定着这个主体的特征。在个人的阶梯范围内，趣味的判断是派生于相互矛盾的宏观社会利益的表达。

布尔迪厄的论点因而包含了对社会表现的一种认识阶方面的理解模式。分析的目的在于用经验检验这个模式。它相对于种种场之间相互排斥的逻辑，对种种事实的意指进行了某种阐释。这种检验通过“从外部观察”某给定社会场的方法进行。社会学家没有参与这个场的活动，从中挑出这个场里通行的实践，总结出它们的特点的类型学，清点它们的变化情况，并把这样构成的资料与出自其他场的资料相比较。这种现场资料的材

^① Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, coll. "Le sens commun", 1979.

^② Ibid., p. 70.

料，加上先前数十年间产生的统计资料，应该允许根据不同场对社会实践演变的分析。

我们觉得，在如此设置并付诸实践的社会学分析中，没有一段时间，其间自诩的客观性被迂回探讨。第一种扭曲来自对观察外在性的突出。因为社会学家把作为构成性结果的社会实践当作分析的依据。这样做，他就混淆了客观真实与主观现象。

分析似乎源自对事实的观察。而这种事实之阐释的客观性基于对场与场之间矛盾关系的反馈。

这样做的结果是，分析具化为符号的积累，社会学家根据他的阅读编码来阐释。社会学家是这种编码的奠定者和使用者。于是，对假想的经验检验形同于社会学家个人的种种意向行为。社会学家把他对自己推想之编码的观察形诸言论。社会事实的客观性被压缩为评估的主观性，而这种评估是根据认识编码提供的。

这种方法拥有一个技术名讳：根据前人之言赋予意义^①。它的潜在立场是：观察者可以通过源自现象本身的某种意向性捕捉而到达现象的本质。本质（不管是工人的本质，还是办公室职员、抑或大资产者等人的本质）以突出的特征表现出来，社会学家只需辨认这些特征就行了，然后赋予一个表语（工人等）给这种已经自我呈现的本质。

如此以来，布尔迪厄从他所观察的东西里仅找到了他本人所投放的东西。如果说一个分析家的主观性对于分析的实现是必要的，这是显而易见的道理，这里的分析却被压缩为种种主观性的决定。社会事实的“客观性”源自现象与认识论范式的融会，按照某种 $A = A$ 的重言式有效化，其“结果”随后被誊写在纸张上^②。

① 换言之，布尔迪厄的方法完全是在某种隐性认识论的基础上构成的，埃德蒙·胡塞尔（Edmund Husserl）的现象学是这种隐性认识论的范式。这种现象学试图通过对康德主义的某种主观极端化而建立各种本质的某种科学。这种方法，超越皮埃尔·布尔迪厄的单一情况，构成了当今社会科学的基础，虽然很少有人指出这一点，实际上却是普遍存在的。我们将在第二部分的导论里回到胡塞尔的认识论，以期引出诸如艺术批评家克莱芒·格林贝格（Clement Greenberg）所表达的上述胡塞尔认识论的美学版本。我们现在仅指出，对新康德式科学的这种批评，黑格尔通过赋予逻辑学比之于本体论的优先地位而成为它的先驱，而克鲁斯卡尔是一位重量级的继承者，他尤其在《资产阶级人类学的批判》一文里，把新康德主义确立为某种概念；参阅 *L' être et le code. Proces de production d' un ensemble précapitaliste* (1973), Paris, L' Harmattan, coll. "Logiques sociales", 2003, pp. 7—18。

② 也正是因为这种原因，布尔迪厄这部著作的文笔显得很滞重。

那么我们就只能质疑布尔迪厄开出的“区分”论点。就他所定义的风貌而言，他一点也不敢肯定它指示着趣味判断的某种结构性动力。倘若主体在社会上占据着某种确定的位置，那么布尔迪厄应该发现，上述主体很可以被确定为不熟悉其他场的特征性实践活动、不交往也不认识它们的成员。按照场与场之矛盾关系建立的区分很可能仅对某些特殊情况有效，例如不屑思想的展现（时尚主义）、自我的炫耀（卖弄学问）、伪君子 and 野心家行为（主体希望体验他不属于的另一场域的滋味）。

社会标准资料的使用应运而生。按照前人之言赋予意义于是从两个方面被接用：当制作资料时以及对它们进行阐释时。

资料的制作涵盖两类情况。第一种情况是，社会学家对可能成为某种统计结算的种种品质的定义，并假定这些品质从分析对象视角看是中肯的。这里，这些品质可以是年度参观博物馆的次数，被调查者所熟知的作曲家的姓名等。第二种情况是，为访谈准备的种种问题：当您看到这幅画作时，您的印象是什么？等等。

那么被社会学家遗忘的有关主导其分析的过滤网的任何叩问就重新登场了。在每种情况下，社会学家决定事关表意结果的种种切割。某种类型的方格应用于被叩问或被扣除的主体，他并没有参加方格的制定。反之，社会学家根据某种预先确定的结构阐释主体的表述。然而，他在事实中只能找到他自己放入这些事实的东西^①。

美学和艺术社会学里的“建制主义”理论的批判：

乔治·迪基，阿尔图尔·丹图

《区分》一书发表于1979年，然而其分析的方法论界限已经是20世纪60年代美国所生产的某些美学理论和社会学理论的界限，根据建制性司法管辖的迂回，这些理论已经触及艺术的特质。我们建议把这些理论叫作“建制主义”的理论。

当时，在纽约的画廊或博物馆里，被建议为最具现在意义之艺术的艺术生产显现了某种惊人的形式的分散性。如果说那些最新介绍的产品是“艺术”，它们的风貌的多元性中却似乎没有任何东西允许把它们包容在某种共同风格之中。这些作品拆解了被视为常用的认证标准：艺术家的职

^① 让我们过渡到统计资料所产生的“科学效果”。

业，他的技巧和艺术再现的主导的审美风格。对“艺术”身份的叩问已经提上日程。

美国的艺术批评家乔治·迪基（George Dickie）第一个提议回答这种叩问。根据他的意见，艺术的身份最终属于建制机构的“通谕权”。作为艺术品的建制性地地位于是就被设想为某种“裁决”，向“审美鉴赏”建议相关艺术品。根据作品的形式的完整性，界定艺术的特征问题被偏移，趋向根据通谕产生的鉴赏的妥协问题。

另一位批评家阿尔图尔·丹图（Arthur Danto）具体说明这种论点，他指出，要使被界定为艺术的作品审美鉴赏得以发生，需要某种感知和认识图式做它的媒介。这种图式是一种历史产品。“艺术世界”这个意群指示按照某种教育和经常性参访的意见把两者整合在一起的社会群体。围绕艺术的机制性裁决的审美妥协是可能的。

在丹图看来，属于“艺术世界”的问题是微妙的：它表达为鉴赏实践，鉴赏足以使人们把鉴赏主体视为这个世界的构成部分。相反，比之于对鉴赏图式的掌握可以成为炫耀的资本，没有任何东西更能担保“艺术”能够被不掌握这种图式的某人艺术般地感知。

面对这些理论的憨直及其赋予它们的程度之别，我们不能不感到惊讶。迪基让艺术的品质依赖于建制机构的司法裁决，消费了拒绝把艺术理解为凝聚在某客体上面之象征形式的态度，并使用了司法裁决行为的任何起源，不管是根据内在于或外在于艺术品的种种决定因素。他发现了这种缺失，试图通过某种艺术作品的理论的迂回，再回到这种缺失上来。但是他的方法是反历史的：它具化为某种本体论。然而，本体论使迪基排除了形式之散乱所体现的变化程序，这种散乱形态恰恰引导他向艺术提出了真实性问题。丹图的理论只是重新引导了这种消费，把它推向了“艺术世界”一方：这次不是形式的变化过程被注销，而是种种鉴赏图式的历史演变的过程。鉴赏被认为是一种积极的现象（图示需要演进，才能使“艺术世界”承认展现给它的作为“艺术”的多元形式）。但是这种现象的产生依旧是晦暗的。

在两种情况下，艺术事实都被压缩为由建制机构作为媒介的某种发现，迪基把建制机构界定为博物馆，而丹图则界定为“艺术世界”。这是建制机构的某种重言式：这是艺术的机构，因而这就是艺术。

“建制主义者”预期了布尔迪厄的内在矛盾：能指的所指是按照资

格人员的类型来界定的：幸运的吻合！唯一变化的一方面是，已经介入过的审美经验的类型，另一方面是社会经验的类型；而所挑选的能指的类型首先是“艺术”，其次是“文化实践”。与布尔迪厄那里一样，建制主义者所谓的客观展现是附属某种主观裁决的。他们也没有比布尔迪厄更多地提出这种裁决的起源。各自的论点都以遮蔽性的语词，把“好看”作为客观性的基础。

我们的分析方法

避免同一内在矛盾的各种翻版，通过下述同一方法，即并非根据从选择事实出发而提供的某种阐释考察分析对象，而是根据对该事实的生成性重构。

我们的宗旨同时与布尔迪厄的宗旨和建制主义者的宗旨相交叉：其实是缕析作为世界的“当代艺术”的起源，艺术生产是“当代艺术”世界的一个时刻。我们的分析从第二次世界大战延伸到当今。

我们界定了自己分析对象的粗线条。从批评布尔迪厄和建制主义者的论点开始，我们可以具体说明它的方法论^①。

在美国社会和法国社会一般历史背景的基础上，我们希望，对于每个中肯的历史节段，都能够触及“当代艺术”概念和表达它的实践的決定因素。问题在于通过重构促进它并影响其活动的习俗、编码和价值的产生过程。

作为生产—消费集的“艺术”本身就是某种产品。在相关社会的演进中，这种产品是第二性质的。首先需要实现某种利润，然后才能把它投资或消费在“艺术”领域。这种生产—消费集组织为第二结构。这是上层建筑的某种集。

这样，在我们分析的历史部分，我们的分析思路如下：我们首先澄清国家范围内生产—消费集决定“艺术”生产—消费集的因素。然后详细分析后者如何按照其内在的社会逻辑演进。

对于每个阶梯范围，我们都从生产方式的主导地位出发，提出实践的某种现象学的和逻辑的生成过程。亦即根据生产—消费集的演进，重构意义可能性条件以及表达这种意义的实践的可能性条件。

^① 通过与我们的宗旨相调整，它接用了米歇尔·克鲁斯卡尔的方法论，见前引。

在这种演进中，作为消费方式的资产阶级的演变，尤其是我们分析的对象。因为资产阶级给出了“艺术”的生产—消费集的逻辑起点。资产阶级在截取生产的一部分剩余价值作为自己消费的同时，构成了“艺术”领域的某种需求，这种需求允许组织某种完整的集。按照资产阶级的消费方式和其文化编码的演变，它的历史承担着我们接触由“当代艺术”概念所承载的各种意指的媒介功能。我们通过“艺术”的某种生产—消费集之建构所制约的各种形象，把资产阶级作为历史来研究。

某种“肤浅与严谨”的辩证法可以跟踪从资本主义生产方式到资产阶级消费方式的过渡。那么，“艺术”能指就作为某种编码而运作，成为表达这对概念的媒介。市场机制是这种编码和这对概念之表达的媒介。我们在迪基和丹蹈各自理论湮灭的地方重新找到了他们。作为同时被生产方式所决定和由种种个人所体现的市场机制，它的生成正是这种艺术领域史的对象。

市场机制是某种历史的产物。我们希望澄清构成该产物的实践的演变，和这种实践主观上和客观上对其每个时段所表达的语义。

那么，机制就不能压缩为冷冰冰的建筑。它是主体间性的媒介。它是编码的参照系，并因而担保着符号的意义，担保着能指的所指。在这些方面，它把实践理性化。而实践即是语言。编码根据机制、根据生产—消费集内在的某种辩证法演变，后者被生产方式的变化所决定。

这些就是我们分析的前提。而我们将用某种逻辑生成取代布尔迪厄的各种本体论。

在审美分析部分，我们将接过编码的这种机制性演变，以期澄清艺术方面和理论方面对该编码的特别表达。

目 录

序言	(1)
第一部分 历史	(1)
第一节 “当代艺术”生产过程的生成	
——从第一节“二战第一节”到战后	(4)
一 美国式国际艺术的生成	(5)
二 “艺术”的概念	(12)
第二节 “当代艺术”的生成	
——20 世纪 50 年代到 80 年代	(16)
一 阔绰年代的实践	(16)
二 作为跨国实践的微观场域	(22)
三 作为实践的“当代艺术”	(31)
第三节 “当代艺术”的辩证性	
——20 世纪 80 年代到 21 世纪 10 年代	(37)
一 极端自由主义的金融的再决定作用	(38)
二 金融化艺术的市场	(41)
三 按照“金钱”能指的实践	(46)
第二部分 审美	(51)
第一节 艺术品的拜物特征及其秘密	(53)
一 “先锋派”场景的新导向	(53)
二 格林伯格的论据	(57)
第二节 作为审美的“当代艺术”	
——20 世纪 60 年代到 21 世纪 10 年代	(65)

2 当代艺术的概念

一 体制的独白 (65)

二 空白立方体的现象学 (69)

三 立体性溢出 (75)

四 依据微观场域的会话 (81)

结论 (90)

参考书目 (91)

外国人名译名对照表..... (103)

第一部分

历 史

按照某种仅仅表面上的悖论，当代人文学科所积累的倾向有益于忘却哲学史。最近几年，“概念工具箱”之表达的成就很好地表达了这一点：哲学史呈现为某种可以自由出入的仓库，在那里，尤其因为各种“好思想”都被指示出来了，只需颇有把握地挖掘就行了。这种占有的意识形态并不新鲜，在艺术界也常见。相反，我们则认为它仅表达了资本主义生产方式的词源：积累和掠夺。于是，根据意识形态上的需求和与之相关的种种实践，所积累的东西就可以通过参照系的链接而消费。时尚不足以解释何以某些人比另一些人更陶醉于消费。然而还需要补充下述事实，即对马克思主义的遗忘，或者更准确地说，对构成马克思主义核心位置的东西的遗忘：正如卢卡奇所写的那样，即对马克思主义的整体观点的遗忘。

我们的方法关涉“艺术”。一个可能显得远离马克思主义所偏爱主题的主题。然而，对于由某种接受过符号科学——这种科学的主要特征就是否定历史——培训的民众可理解的生产情况，如何以另类方式反映针对拍卖大厅里激烈争斗的竞买者的某种报价，而不以生产方式的发展史决定实践的方式来解释呢？

针对有可能很少了解资本主义生产方式之结构的某种读者群体，我们将在导论部分，粗略勾勒与之相关的基础概念，同时直接把“艺术”界定为社会世界。这种勾勒在分析的过程中，可以捕捉这些概念的历史境遇。

本分析基础概念导论：资本家，资产者，肤浅，严谨

资本主义是历史上的一种生产方式。资本家是这种生产方式的某种函数：他是工薪者所生产且不会再分配给工薪者的价值的再投资的媒介。资产者花掉这种利润的一部分，用于他的个人消费。历史决定这些

关系的形式。

资本家和资产者是某些逻辑功能的体现。这些功能既是社会实践，也是个人的经历。

资本家和资产者在实践中是形式上不同的时段；这就是说，同一个人可以相继成为资本家和资产者，但并非必然如此^①。尽管如此，他们各自的活动仍然以这种公分母，即所实现并用于再投资的利润为媒介。

资本家是严格意义上的利润的生产者，按照多种可能的活动类型生产利润，我们可以综合性地把这些活动归结为下述两点：

(1) 对超额劳动所生产的价值的直接占有。那么资本家就是一个产业资本家；

(2) 对一部分超额劳动的间接占有。那么他就是金融家、商业代理、地租收入者等。

超额劳动是雇佣劳动者相对于分配给自己的劳动所得外，生产出一定超额价值的劳动时间。这种超额价值就是剩余价值^②。

在所有情况下，雇用劳动都是利润的必要条件。因此，它是资产者消费的必要条件。

资产者类型指示这种因掠夺部分剩余价值而变得可能的消费方式。这种掠夺使资产者可以不生产而消费。

继之而来的是，远离生产是产生资产者的形势，亦即资产者的基本形势，他的逻辑所在。那么，按照索尔斯坦·维布伦（Thorstein Veblen）的说法，资产阶级是悠闲阶级^③。

让我们具体说明这个阶级的实践条件，以期到达资产阶级文化的一般决定因素，然后再到达机制主义的“艺术领域”。

生产因它远离的事实而被排斥。这是资本主义社会商品拜物教的全部

① 例如，马克斯·韦伯（Max Weber）所描写的资本家恰恰不是资产者。泰勒（Taylor）、卡内基（Carnegie）或福特（Ford）直至他们去世都保持了某种严谨的生活方式。一般而言，他们的后人就不再是这样，当他们不再需要保持严谨以维持企业活动的腾飞时。

② 剩余价值（la survalueur）亦可写成 plus - value。利润与它的区别在于，利润参照的是劳动者相对于生产手段（原材料、设备、劳动力）的资本投入所生产的剩余价值率。换言之，剩余价值把生产过程的一段时间分离出来，即劳动者超越给自己分配部分所生产的价值；而利润则参照整个生产周期，从投资直到投资的回报。

③ Thorstein Veblen, *Theory of the Leisure Class*, 1899; trad. fr. Louis Evrard, *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1970.

支撑：无视商品凝聚着某种社会的生产关系的事实。资产阶级通过它自身的实践，缝合了它自身特有的某种潜意识，即它所消费的实践的潜意识：剩余劳动。这是它的阶级的潜意识。

弗洛伊德（Freud）所发现的个人潜意识的各种表达本身受制于主体的这种社会根源^①：阶级的排斥制约着作为无条件整合进“自我”的那喀索斯的某种独特形式^②。这种那喀索斯现象不是“高级”资产阶级所特有的，而是资产阶级的概念所固有的。因而它也是小资产阶级（或中产阶级）的现象。

这种排斥是对实践本身的排斥：对身体力行的排斥。面对作为存在本质的实践（面对社会生活的本质在于行动的马克思主义的定义），资产阶级对之以本体论、“自在”、不可名状的各种版本。

那么，在风尚和文化领域，资产阶级按照它自身内在的某种社会逻辑发展。其中表达的，乃是整个某种扩散的炫富经济。这种炫富即对积累财富的豪华消费，是对剩余价值的炫耀。“艺术”世界赋予炫富行为某种社会形式。它把炫富组织为微型的建制领域，作为某种市场和某种悠闲的媒介。

肤浅和严谨辩证性地体现阶级的实践。艺术作为娱乐赌注和商业赌注参与其中。

肤浅既是资产阶级发展的产品，也是资产阶级发展的见证，是对阶级存在之坚守的表达。它是感性经验的扩展，在这种经验中，利润把玩利润，忘乎所以并转化为娱乐^③。某种文化编码把它的表达格式化，于是资产阶级的实践“自然而然地”得以表达。从对资本家作为严谨实践和编码形式化的这种否定中，有时绽放出资产阶级的（蓝色？）花卉。

利润生产的每个时刻都建制着严谨。严谨是肤浅的辩证性的对立经验：它支撑着肤浅。需要生产力的某种异乎寻常程度的发展，加上金融

① 关于这个主题，让我们看看下述逻辑：当人们没有承认那喀索斯的“正确价值”时，亦即没有按照他对自身的再现去理解他时，他思想上很慌乱并去看精神分析家。倘若分析出来了，主体就将接触他的阶级的上层建筑的决定因素，接触“孩子—爸爸—妈妈”情结。他调整了自己的欲望，但是不知道该欲望受生产方式制约的根源。

② 这就是布尔迪厄在《区分》一书里称为资产阶级“根本”性质的东西。参阅：Pierre Bourdieu, *op. cit.*

③ 详细分析，请参阅：Michel Clouscard, *Le frivole et le sérieux*, Paris, Libres/Hallier, 1978。