

马克思艺术生产经济理论

张 光

摘要:马克思是在《资本论》和《剩余价值理论》等经济学著作中阐述其艺术生产理论的,这意味着他更多的是从经济学而非哲学层面立论,其核心问题是艺术家能否成为为资本生产剩余价值的劳动力商品。资本主义生产本质上是剩余价值的生产,以资本购买并运用劳动力商品和生产资料的方式进行。马克思对视觉艺术(包括文学)和表演艺术做了细致的区分:前者如作家、画家的创作,至多为向形式上从属于资本过渡的状态;后者则可能以剧院老板雇佣演员演出为其创造剩余价值的方式出现,处于形式上从属于资本的状态。艺术生产之所以无法在实际上从属于资本,是因为它无法采用机器大生产和规模经济的方式进行。这一点表明,在某种意义上,马克思是鲍莫尔成本病理理论的先驱。

关键词:马克思;艺术生产;资本主义生产;剩余价值;成本病

DOI: 10.19836/j.cnki.37-1100/c.2024.06.005

尽管马克思没有专门研究艺术理论的作品,但有关艺术、文学的文字和例证,在其著作中俯拾即是,构成了理解马克思主义理论不可或缺的精神营养。如西方马克思主义学者大卫·哈维所言,马克思的三卷本《资本论》渗透了大量文学、戏剧、诗歌和绘画的典故,以至于为了更好地阅读它们,最好先读读巴尔扎克、狄更斯^①。更重要的是,马克思在三卷本《资本论》和被称为《资本论》第4卷的《剩余价值理论》中,基于他的剩余价值理论,论述了艺术生产与资本的关系。

我国学者有关马克思的艺术生产理论发表的研究成果数量不少,但大多着重它的哲学侧面,而对其经济思想语焉不详、不够准确^②。姚文放于2020年在《中国社会科学》发表的《两种“艺术生产”:马克思“艺术生产”理论新探》是一个例外。他认为在马克思的思想中,有两种“艺术生产”:一是作为资本主义的精神生产部门的“艺术生产”,出现在艺术家为资本家所雇佣并为其生产剩余价值的场合;二是作为人类精神生产方式的“艺术生产”,它“从在资本主义生产体系和过程中剥离出来,从以创造剩余价值至上目标、通过商品形式的流通和交换实现资本增殖的‘生产劳动’中超拔出来”。第二种艺术生产与资本的关系为“四个不属于”:不属于创造剩余价值的劳动,不属于资本主义生产体系和过程中的劳动,不属于以商品的物化形态在流通和交换中实现资本增殖的劳动,不属于在政治经济学研究中呈现的生产劳动^③。这些论断尽管不无根据,但不够全面,甚至失于绝对。原因在于没有系统地把剩余价值理论运用于艺术生产。

马克思的艺术生产理论,在以资本主义文化产业理论为标志的西方马克思主义理论中,基本上也是被忽视的。其实,西方马克思主义的文化产业理论,与其说是经济学理论,倒不如说是哲学和社会

作者简介:张光,三亚学院财经学院海南文化研究中心教授,厦门大学公共事务学院荣休教授(三亚 572022; gzhang85@126.com)。

① Harvey D., *The Limits to Capital*, Oxford: Basil Blackwell, 1982, p. 2.

② 根据知网篇名搜索,1959年第1期《山东大学学报(中国语言文学版)》刊登的《马克思关于艺术生产与物质生产发展的不平衡问题》一文,是改革开放前中国学者发表的少有的有关马克思的艺术生产理论论文。从1978年到2003年,篇名含有“马克思”和“艺术生产”的学术论文间或出现,每年少则0篇,多则3篇。从2003年起,每年都有相关主题论文发表。从2020年到2023年,年发文数达7—10篇。如果只看北大核心和CSSCI期刊,相关论文迟至1994年才出现。在2019年之前,除了2011年和2008年分别有5篇和4篇外,其余各年在0—2篇之间徘徊。从2019年到2023年,各年保持在3—5篇之间。知网查询日期为2024年9月3日。

③ 姚文放:《两种“艺术生产”:马克思“艺术生产”理论新探》,《中国社会科学》2020年第6期。

学理论^①。此外,在现代西方文化经济学的奠基人鲍莫尔以及新古典主义的文化经济学中,马克思的艺术生产理论也处于遁形状态^②。不过,最近发表的两篇英文著作构成了重要的例外。比奇的专著《艺术与价值:古典、新古典和马克思主义经济学中的艺术经济例外主义》聚焦于视觉艺术,强调了马克思艺术生产理论的“例外”于资本主义生产的一面。波勒的论文《表演与价值:卡尔·马克思政治经济学批判中的剧院著述》呈现了马克思有关剧院即表演艺术生产被纳入资本主义生产的一面。这两篇论著和上述姚文放的论文对本文的研究和写作具有直接的启发意义^③。

文章将在如下三个方面对马克思艺术生产经济思想研究作出边际贡献。其一,明确区分马克思艺术生产思想的哲学和经济学层面,并强调前者不可替代后者。其二,把马克思的资本主义生产理论系统地运用于艺术生产,揭示艺术生产与资本的复杂关系。其三,论证马克思的艺术生产理论乃是当代影响甚大的鲍莫尔“成本病”理论的历史渊源之一,尽管对马克思经济学颇有研究的鲍莫尔本人似乎并未意识到这一点。文章的具体结构安排如下:第一节简要地讨论马克思艺术生产哲学,第二节考察马克思关于资本主义生产的观点,第三节把这一理论运用于艺术生产,第四节梳理姚文放关于马克思的艺术生产理论的诠释,第五节考察马克思的艺术生产理论与鲍莫尔成本病理论的逻辑关系,第六节总结全文。马克思关于艺术生产的论述,并非出于建立艺术经济学理论而作,而是在构筑剩余价值理论大厦时为阐明资本主义生产方式,批评亚当·斯密等古典主义经济学家时所用的例证。因此,在研究马克思的艺术生产经济学时,必须不脱离有关论述的上下文,从中提炼出其艺术生产理论。

一、艺术、精神和物质

马克思关于艺术生产的哲学和经济学论述,大多出于他的政治经济学研究。在1857年写成的《〈政治经济学批判〉导言》中,他首次也是唯一一次使用了艺术生产这个概念^④:

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。^⑤

① Beech D., *Art and Value: Art's Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*, Leiden: Brill, 2015, pp. 211-240.

② 例如,无论是鲍莫尔与合作者共同发表的文化经济学奠基之作《表演艺术:经济困境》,还是体现新古典主义艺术和文化经济学的《艺术与文化经济学手册》,都没有在索引中设置“马克思”词条。参见 Baumol W. J., Bowen W. G., *Performing Arts, The Economic Dilemma: A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, New York: The Twentieth Century Fund, 1966; Ginsburgh V. A., Throsby D., *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Singapore: Elsevier, 2007。

③ Beech D., *Art and Value: Arts Economic Exceptionalism in Classical, Neoclassical and Marxist Economics*, pp. 254-255.; Boyle M., “Performance and Value: The Work of Theatre in Karl Marx's Critique of Political Economy”, *Theatre Survey*, 2017, 58(1), pp. 3-23.

④ 在中央编译局出版的第1版50卷《马克思恩格斯全集》(北京:人民出版社,1956—1985年)中,“艺术生产”这个短语仅以上述引文形式出现于《〈政治经济学批判〉导言》,以完全相同的文字出现两次,其一为第12卷(第760—761页),其二为第46卷(上册)(第47—48页)。

⑤ 《马克思恩格斯全集》第30卷,北京:人民出版社,1995年,第51页。顺便说一下,姚文放对这段话的解释存在技术性错误。他在引用这段话之后写道,“这是马克思第一次明确使用‘艺术生产’一词。不过其中‘当艺术生产一旦作为艺术生产出现’一说不无费解,出现了两个‘艺术生产’概念的叠用,但正是这一名同实异、一词两义的两个概念的叠用,有可能透露马克思‘艺术生产’理论的重要奥秘”(第145页)。这里的两个“艺术生产”概念叠用是由中译文产生的误解。“当艺术生产一旦作为艺术生产出现”是对德文原文“sobald die Kunstproduktion als solche eintritt”的中文翻译。在德文原文中,只有一个“艺术生产”(die Kunstproduktion)。中文翻译“作为艺术生产”是对短语“als solche”即英文的“as such”的翻译。[Karl Marx und Friedrich Engels, *Werke*, XIII, Berlin: Dietz Verlag, 1964, p. 640; Karl Marx, *Grundrisse Foundations of the Critique of Political Economy* (Rough Draft), London: Penguin, 1973, p. 110.]

显然,这段话是在哲学的意义上表述的。事实上,它是作为“物质生产的发展例如同艺术发展的不平衡关系”^①的例证出现的,属于艺术生产的历史辩证法范畴。在《剩余价值理论》中,马克思指出精神生产是“从物质生产的一定形式产生”,人们的观念取决于“一定的社会结构”,和他们“对自然的一定关系”。因此,“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”^②。这里强调的是艺术生产的历史唯物性。但是,历史唯物主义只是马克思经济学的哲学基础,而不是替代者。为了理解马克思的艺术生产经济理论,必须回到他的剩余价值理论,搞清楚他的资本主义生产理论,而这需要从《资本论》关于资本运动的抽象推演入手。

二、资本主义生产方式

马克思关于资本主义生产方式的抽象论述,集中表现于“W—G—W”和“G—W—G”两个公式的差异上。前者是商品的流通公式,“W—G”是商品转化为货币,“G—W”又从货币转化为商品,为买而卖。在劳动分工的条件下,交易的目的在于取得所需的使用价值。亚当·斯密在《国富论》第一篇第四章中所言的屠夫出售肉获得货币,然后用货币换得面包,取得面包的使用价值,就属于“W—G—W”商品流通的范畴。“G—W—G”则是资本的运动公式,“G—W”是货币转换为商品,“W—G”是商品转化为货币,为卖而买。“W—G—W”在于通过货币中介,取得不同的使用价值;“G—W—G”则在于通过商品中介,获得货币或资本的增殖,即“G—W—G”。“W—G—W”中的商品(W)可以包括劳动力,但不必包括劳动力。“G—W—G”中的商品则必须包含劳动力,资本家使用资本购买原材料和劳动力,通过工人的劳动,生产能够给他带来利润即剩余价值的商品。参与这个过程的劳动者,是资本生产劳动者。

马克思把“G—W—G”中用于购买商品W(包括劳动力在内)的资本(G),划分为不变资本和可变资本两部分,并强调这是他最先使用的范畴^③。不变资本是“转变为生产资料即原料、辅助材料、劳动资料的那部分资本,在生产过程中并不改变自己的价值量”。可变资本是“转变为劳动力的那部分资本,在生产过程中改变自己的价值。它再生产自身的等价物和一个超过这个等价物而形成的余额,剩余价值”^④。“可变资本的价值等于它购买劳动力的价值”,这部分价值以劳动力的价格即工资的方式表现出来^⑤。可变资本或工资购买了劳动力在一定时间内为雇主服务。劳动时间包含必要劳动时间和剩余劳动时间。前者“生产出同他的生活资料的价值相等的价值,或者说,同他用来购买生活资料的货币相等的价值”。这部分的价值大小由“每天生产这些生活资料所需要的平均劳动时间”决定。后者用于生产剩余价值。剩余价值对可变资本之比,剩余劳动对必要劳动之比,是所谓剩余价值率,用于测量资本对劳动力、资本家对工人的剥削程度^⑥。

马克思在剩余价值理论的基础上,对资本主义生产下了如下的定义:“资本主义生产不仅是商品的生产,它实质上是剩余价值的生产。工人不是为自己生产,而是为资本生产……只有为资本家生产剩余价值或者为资本的自行增殖服务的工人,才是生产工人……生产工人的概念决不只包含活动和效果之间的关系,工人和劳动产品之间的关系,而且还包含一种特殊社会的、历史地产生的生产关系。这种关系把工人变成资本增殖的直接手段”^⑦。反之,一切不生产剩余价值为资本增殖服务的劳动,

① 《马克思恩格斯全集》第30卷,第51页。

② 《马克思恩格斯全集》第33卷,北京:人民出版社,2004年,第346页。

③ 《马克思恩格斯文集》第5卷,北京:人民出版社,2009年,第706页。

④ 《马克思恩格斯文集》第5卷,第243页。

⑤ 《马克思恩格斯文集》第5卷,第251页。

⑥ 《马克思恩格斯文集》第5卷,第249—252页。

⑦ 《马克思恩格斯文集》第5卷,第258页。

都是非生产劳动。

资本家的利益在于剩余价值率的最大化,或者说利润的最大化。如何才能做到这一点呢?马克思指出有绝对剩余价值和相对剩余价值生产的两条途径:

把工作日延长,使之超出工人只生产自己劳动力价值的等价物的那个点,并由资本占有这部分剩余劳动,这就是绝对剩余价值的生产。绝对剩余价值的生产构成资本主义制度的一般基础,并且是相对剩余价值生产的起点。就相对剩余价值的生产来说,工作日一开始就分成必要劳动和剩余劳动这两个部分。为了延长剩余劳动,就要通过以较少的时间生产出工资的等价物的各种方法来缩短必要劳动。绝对剩余价值的生产只同工作日的长度有关;相对剩余价值的生产使劳动的技术过程和社会组织发生彻底的革命。^①

马克思从劳动与资本的关系的角度,把绝对剩余价值和相对剩余价值生产过程,分别称为劳动对资本的形式上的从属(formal subsumption)和实际上的从属(real subsumption)。所谓“形式的从属”,是在“一种现有劳动过程的基础上,这种现有劳动过程在劳动过程从属于资本之前就已经存在,在以前的各种生产过程和其他生产条件的基础上就已经形成——资本是使已有的、现存的劳动过程,就是说,例如,使手工业劳动,与独立的小农经济相适应的农业方式,从属于自己”。在劳动对资本的形式从属情况下,实际劳动方式并没有改变,但“劳动变得更紧张,或者劳动过程的持续时间延长,劳动更具有延续性,劳动在利害攸关的资本家的监视下变得更有秩序。……在劳动生产力的一定发展和适应于这种生产力的劳动方式的基础上,剩余价值只有通过延长劳动时间才能生产出来,因而只有以绝对剩余价值的方式才能生产出来”^②。例如,以货币形式向直接生产者预付原料、劳动工具或者预付两者的高利贷资本,向生产者订货的商人资本,均属于劳动形式上从属于资本的情形,它们取代了由行会师傅、帮工学徒构成的中世纪的行会关系。

劳动对资本的实际上的从属,发生在资本通过“协作、工厂内部的分工、机器的应用”追逐相对剩余价值的阶段^③。在这个阶段,自然科学、力学、化学被自觉地运用于生产过程,并达到规模经济状态。与此同时,“资本家必须是具有社会规模的生产资料的所有者或占有者,他们必须拥有的生产资料的价值规模,是个人或家庭可能生产无法相比的。一个经营部门越是按资本主义方式来经营,在这个经营部门中劳动社会生产力发展得越高,那么在这个经营部门中资本的最低限量也就越大”。资本主义大生产具有跨部门扩张的性质。它会征服一切工业部门,征服农业和矿业,还会席卷一些还只是在形式上从属或者还只是独立手工业者的部门^④。资本对相对剩余价值的追求,造就了“资产阶级在它的不到一百年的阶级统治中所创造的生产力,比过去一切世代创造的全部生产力还要多,还要大”^⑤的奇迹。

那么,资本主义生产能够征服艺术生产领域吗?艺术劳动是生产性劳动,还是非生产性劳动?艺术生产对资本的关系,是实际上的从属,还是形式上的从属,抑或完全不从属?或者从艺术家的角度提问题,在艺术生产过程中,资本能否将艺术家作为劳动者纳入,把他们用作创造剩余价值的工具?如果能够纳入,是形式上的从属?还是实际上的从属?简言之,艺术家是否可能为资本家创造剩余价值?如果可能的话,创造的仅仅是绝对剩余价值还是相对剩余价值?对于这些问题,下一节将展开详细的研究。

① 《马克思恩格斯文集》第5卷,第583页。

② 《马克思恩格斯全集》第38卷,北京:人民出版社,2019年,第105—106页。

③ 《马克思恩格斯全集》第38卷,第108页。

④ 《马克思恩格斯全集》第38卷,第120—121页。

⑤ 《马克思恩格斯全集》第2卷,北京:人民出版社,2009年,第36页。

三、艺术、资本和剩余价值

如前文所言,马克思并没有关于艺术生产的经济理论专著。他主要是在作为《资本论》的历史部分、历史批判部分或历史文献部分的《剩余价值理论》中,在批评亚当·斯密关于生产性劳动和非生产性劳动的区分时,提出他的艺术生产理论的。斯密在《国富论》第二篇第三章《论资本积累并论生产性和非生产性劳动》中,认为可以根据两个标准把人的劳动划分为生产性和非生产性的。第一个标准是看劳动能否增加物的价值,能者为生产性劳动,不能者为非生产性劳动。“制造业工人的劳动,通常会把维持自身所需的价值和提供雇主利润的价值,加在所加工的原材料的价值上。反之,家仆的劳动,却不能增加什么价值。”第二个标准是看劳动产品能否独立存在。制造业工人的劳动,可以固定并且实现在特殊商品或可卖商品上,可以经历一些时候,不会随生随灭,在必要时再提出来使用。反之,家仆的劳动,却不固定亦不实现在特殊或固定商品上,随生随灭,其价值难以保存下来,供日后使用^①。

在斯密看来,大量的服务性劳动和女仆劳动一样,既不生产价值,也不固定或实现在可卖商品上,无法保留供日后雇佣劳动之用。他列举了两类劳动:一类是素来被看作尊贵和重要的职业,包括君主及其官吏和军人、牧师、律师、医师、文人,另一类则是被人轻视的职业,包含演员、歌手、舞蹈家。在后一类劳动中,“就连最尊贵的,亦不能生产什么东西供日后购买等量劳动之用。像演员的对白,雄辩家的演说,音乐家的歌唱。他们这一般人的工作,都是随生随灭的”^②。维尔诺认为,把人的行为按其产物可独立存在和不可独立存在分类的见解,最早可追溯至古希腊哲学家亚里士多德。后者在《尼各马可伦理学》中把“制作”(making)与“做”或实践(doing)区别开来。制作的目的是外在的,导致能够独立于制作者存在的产物;实践的目的则存在于实践者自身的行动中,不会导致独立于行动之外的结果产生^③。斯密以劳动产物是否可独立存在,抑或随生随灭,划分为生产劳动和非生产劳动的看法,为众多资产阶级经济学家所追随。马克思正是在对斯密及其追随者有关生产劳动和非生产劳动的看法的批评中,提出他的艺术生产的经济学理论。

由于马克思是在对斯密的批评中,论证他的艺术生产经济理论的,因此,他有关艺术生产的思想,需要从上下文中剥离出来。马克思肯定了斯密以劳动是否增加产品的价值来区分生产性劳动和非生产性劳动的观点:“从工人超出他用来支付(即用等价物来补偿)工资的那个劳动量之上所完成的劳动引申出利润。斯密就这样认识到了剩余价值的真正起源。”^④但是,马克思反对以劳动产物是否独立持续存在划分生产性和非生产性劳动这个为斯密等众多经济学家支持的观点。他认为,在非物质生产领域,当这种生产纯粹为交换而进行,因而纯粹生产商品的时候,也可能有两种情况:一种情况是“生产的结果……具有离开生产者和消费者而独立的形式,因而能在生产和消费之间的一段时间内存在,并能在这段时间内作为可以出卖的商品而流通,如书、画以及一切脱离艺术家的艺术活动而独立存在的艺术作品。……(另一种是)产品同生产行为不能分离,如一切表演艺术家、演说家、演员、教员、医生、牧师等等的情况”^⑤。例如,马克思说音乐家演奏或演唱行为能给听众带来“乐感”和“回忆”,就蕴含了音乐产品,至少就现场演出(live performance)产品而言,不能脱离生产者(音乐家)和消费者(听众)而独立存在的意思。音乐学者韩锺恩创造了“临响”一词来诠释马克思的“只有音乐才能

① 亚当·斯密:《国富论》,郭大力、王亚南译,北京:商务印书馆,2014年,第316—317页。

② 《亚当·斯密全集》第2卷,第317页。

③ 亚里士多德:《尼各马可伦理学》,廖申白译,北京:商务印书馆,2003年,第187页;维尔诺:《诸众的语法:当代生活方式的分析》,董必成译,北京:商务印书馆,2017年,第63页;张玉玲:《西方马克思主义对马克思“艺术生产”的多维阐释》,《中国文学批评》2022年第1期。

④ 《马克思恩格斯全集》第33卷,第56页。

⑤ 《马克思恩格斯全集》第26卷(I),北京:人民出版社,1972年,第442—443页。

激起人的音乐感”的论断。“临响”很好地描述了现场音乐演奏者给听众带来的音乐体验的同时同场特征^①。可以说,马克思是第一个明确地以供给和消费的同时性,把表演艺术同其他艺术形式(如文学、绘画等视觉艺术)区分开来的学者。

其次,也是更重要的,各类劳动是否具有生产性,不仅取决于活动和效果之间的关系,工人和劳动产品之间的关系,而且还取决于劳动者与资本的生产关系。既然斯密把女仆、官员、作家、音乐家等的行为,一锅端地认作与他们的行为结果都是不可分的做法至少部分是错误的,那么,就不能仅仅依靠行为和行为后果是否不可分这个标准,来判断劳动的生产性。艺术生产是生产劳动或非生产劳动,取决于艺术生产者所处的生产关系和社会关系。唯有当艺术家受雇于资本家,并通过劳动为后者生产剩余价值的情况下,才可称为生产劳动,否则就是非生产劳动。马克思通过密尔顿、书商雇用的无产者作家和歌女的劳动及其产品处置加以说明:

密尔顿创作《失乐园》,他是非生产劳动者。相反,为书商提供工厂式劳动的作者,则是生产劳动者。密尔顿出于同春蚕吐丝一样的必要而创作《失乐园》,那是他天性的表现。后来,他把作品卖了五磅(就此而言他成了商品交易者)。但是,在书商指示下生产书籍(例如政治经济学大纲)的莱比锡的无产者作家却是生产劳动者,因为他的产品从一开始就从属于资本,只是为了增加资本的价值才完成的。一个自行卖唱的歌女是非生产劳动者。(如果她为了货币而出售自己的歌唱,她就因此而成为雇佣劳动者或商品交易者。)但是,同一个歌女,被剧院老板雇用,老板为了赚钱而让她去唱歌,她就是生产劳动者,因为她生产资本。^②

这段话就艺术生产者属于生产劳动者还是非生产劳动者问题,设置了多个场景予以诠释。第一,文学家和歌唱家的艺术生产活动,完全停留于自我抒发和娱乐的层次,纯粹作为个人进行艺术生产活动,如密尔顿出于文学家的天性,春蚕吐丝般地创作;歌手自行歌唱。这种场景下的艺术生产活动不是生产劳动,两者都不是生产劳动者。第二,密尔顿出售作品获得5磅,歌手沿街卖唱,从围观观众那里获得收入;作家出售作品,音乐家献艺赚钱,从而成为商品交易者,但因为他们并没有向资本家出卖劳动力,没有为他生产剩余价值,因此属于非生产劳动者。歌手还可能在成为雇佣劳动者情况下,仍旧为非生产劳动者。假定富人请歌女到家唱歌并给予报酬,她就同时是商品交易者和雇佣劳动者。但是,她仍旧不是生产劳动者,因为没有直接为资本家生产商品或创造剩余价值。第三,无产者作家受书商雇用编写书籍,歌女被剧院老板雇用在剧院表演,两者的产品从一开始就归属资本家所有,并为后者生产剩余价值,因此他们都属于生产劳动者。

在马克思的论述中,艺术生产能否被资本利用,或者如何利用,取决于它们的生产方式。艺术生产作为创意行动,是非常个人化的精神劳动,因此不可能采用大规模的工业化生产方式进行。在一切脱离艺术家的艺术活动而单独存在的艺术作品那里,“资本主义生产只是在很有限的规模上被应用。例如,一个作家在编一部集体著作百科全书时,把其他许多作家当作助手来剥削。这里的大多数情况,都还只局限于向资本主义生产过渡的形式,就是说,从事各种科学和艺术的的生产的人,工匠或行家,为书商的商业资本而劳动,这种关系同真正的资本主义生产方式无关,甚至在形式上也还没有从属于它。在这些过渡形式中,恰恰对劳动的剥削最厉害,但这一点并不改变事情的本质”^③。在产品同生产行为不可能分离的表演艺术、数学行为等那里,“资本主义生产方式也只是在很小的范围内能够应用,并且就事物的本性来说,只能在某些领域中应用”。这些领域有学校、戏院和娱乐场所。体现

① 韩锺恩:《读书笔记 I:“音乐的耳朵”与超生物性感官——重读马克思〈1844年经济学哲学手稿〉相关内容并及赵宋光人类学本体论思想讨论》,《星海音乐学院学报》2018年第4期。

② 《马克思恩格斯全集》第26卷(I),第432页;《马克思恩格斯文集》第8卷,第526—527页。引文中不在括弧中的部分取自前者,括弧中的取自后者。

③ 《马克思恩格斯全集》第26卷(I),第442—443页。

资本主义生产方式的学校,马克思称为“教育工厂”,并说它们在英国多得很。这些学校的教师对学生来说是教师,戏院、娱乐场所的演员对观众来说是艺术家,但对雇佣他们的老板或企业主来说是生产工人。马克思强调,“资本主义生产在这个领域中的所有这些表现,同整个生产比起来是微不足道的,因此完全可以置之不理”^①。

显然,对于视觉艺术(以及文学)和表演艺术,马克思虽然主张资本主义生产都只在很小的范围内适用,但两者仍有细微而重要的区别。对于前者,马克思认为作家和画家与出版商的关系,甚至在形式上都没有从属于资本,顶多属于向形式上从属于资本的生产过渡的形态。所谓形式上从属于资本,是在生产方式仍旧停留在手工业水平,而雇工达到一定的规模,从而其生产的剩余价值量能使资本家的生活比“普通工人好一倍,并且把所生产的剩余价值的一半再转化为资本”,从而使他“能够把他作为资本家即人格化的资本执行职能的全部时间,都用来占有从而控制他人的劳动,用来出售这种劳动产品”^②。马克思自己举的例子有:作家在编一部集体著作百科全书时,雇佣其他作家做助手,或者出版商雇佣无产者经济学家撰写政治经济学教科书谋利,其雇佣方式大抵是向后者下单订货,由后者自行按合同撰写文稿。两者在本质上是脑力创作劳动,其生产方式连手工业都谈不上。

表演艺术则处于能够超越向形式上从属于资本过渡的阶段,而在某些场合下达到形式上的从属状态。与视觉艺术家的劳动具创造性一样,表演艺术也是创作,但表演艺术家劳动的特征是二次创作,每一次舞台演出都是一次新的二次创作。表演艺术家可以以剧院的雇员的形式从事商业表演,为剧院老板创造利润或剩余价值。如波勒所言,“马克思不言而喻地把剧院和表演区分开来。表演与表演的作品相关,而剧院则与容纳表演的社会关系相关。换句话说,剧院描绘的是在资本控制下的社会形式化表演。一个按照资本主义方式组织起来的剧院,不必是按照工业化的方式构造起来的(如斯坦尼斯拉夫斯基的莫斯科剧院),但必须蕴含着为资本主义生产方式专属的社会关系”^③。在这样的剧院里,艺术家成为能够为资本增殖即生产剩余价值的工具。在视觉艺术生产那里,就没有表演艺术那里的剧院一般的对等物。

那么,我们应该如何理解马克思关于资本主义生产在艺术表演等领域的所有表现,同整个生产比起来是微不足道的观点呢?这里的“整个生产”究竟意味着什么?从上下文来看,无非有两种可能。一是为整个教育和表演艺术的生产,二是为整个资本主义生产。让我们从后者谈起。实际上,马克思在《剩余价值理论》中是以“非物质生产领域中的资本主义表现”为题的小节中展开上述讨论的。在这一小节之前的一小节中,马克思考察了“资本主义生产的本质关系”。他写道,在资本主义生产越来越接近达到资本主义生产的本质状况时,“整个商品世界,物质生产即物质财富生产的一切领域,都(在形式上或者实际上)从属于资本主义生产方式……一切从事商品生产的工人都是雇佣工人,而生产资料在所有物质生产领域中,都作为资本同他们相对立。在这种情况下,可以认为,生产工人即生产资本的工人的特点,是他们的劳动物化在商品中,物化在物质财富中……只有在这种情况下,劳动生产力的发展才达到最高峰”^④。正是在这种以机器大工业、大规模生产为特征的相对剩余价值生产的状态下,资本主义生产方式征服了一个又一个物质生产领域。然而,相对于资本主义生产化的物质商品广大领域而言,表演艺术确实是“微不足道”的。例如,2021年,美国的文化和艺术部门创造的产值占GDP的4.8%,其中的表演艺术增加值占GDP比仅为0.032%^⑤。

“整个生产”也可指整个表演艺术部门。在这里,按照资本主义生产方式运行的部分,仍旧不是普

① 《马克思恩格斯全集》第26卷(I),第443页。

② 《马克思恩格斯文集》第5卷,第357页。

③ Boyle M., “Performance and Value: The Work of Theatre in Karl Marx’s Critique of Political Economy”, *Theatre Survey*, 2017, 58(1), p. 13.

④ 《马克思恩格斯全集》第26卷,第442页。

⑤ *The U.S. Bureau of Economic Analysis, Arts and Culture*, Table 2. Output and Value Added by Industry, 2021.

遍地存在。大多数艺术表演团体是受公共资金和社会捐助支持的非营利性组织,其雇员并没有为资本家产生剩余价值。在艺术表演领域,只有营利性的剧院、剧团和乐队是按照资本主义生产方式组织起来的。例如,在美国的表演艺术界只有百老汇剧院以及摇滚乐队等是营利性的,其余的所有剧院、剧团、交响乐团、芭蕾舞团、现代舞团都是非营利性的^①。百老汇剧院并非斯坦尼斯拉夫斯基所倡导的常设剧院,如莫斯科艺术剧院,而是以制作为中心的“剧作-公司”制。后者如鲍莫尔和鲍温所言,“制作人选剧,控制剧作产品的艺术质量,筹集资金投资剧作,雇佣导演和演职人员,确定工资水平和服装道具开支。”而剧场所有人(老板)则负责票务销售,承担部分广告费用,参与票价决策,承担剧场工作人员成本。围绕着一个剧作,就有一个公司运作。剧作演出结束,相应公司终止。百老汇剧院的预算与非营利性大剧场预算相比很小。例如,1963—1964年演出季,纽约大都会剧院的年总预算达9亿美元,场均成本为3.6万美元,而同期百老汇剧院话剧和音乐剧的场均成本估算分别为3077美元和6509美元,“作为一个整体,似乎一直处于盈利状况”^②。鲍莫尔描述的是1960年代的情况,虽然在某些方面如票务销售发生了重要的变化,但百老汇的基本运作模式至今保持不变:选择好的剧作,同一个剧作在同一个剧场长时间演出,以游客为主要观众,通过密集的演出场次获得规模经济并盈利。

四、姚文放两种“艺术生产”诠释

在兼顾马克思艺术生产理论的哲学面和经济学面上,姚文放的论文是做得最好的中文论文之一。它有两节分别以“作为资本主义的精神生产部门的‘艺术生产’”和“作为人类精神生产方式的‘艺术生产’”为题^③,似乎对应了问题的经济学面和哲学面。但是,仔细阅读可发现两节均带有浓厚的哲学内容。“人类精神生产方式”一节的内容几乎完全是哲学,围绕“艺术作为人类掌握世界的特殊方式”的主题展开。“作为资本主义的精神生产部门”一节偏重经济,但其论证基础却是马克思关于“生产一般”“一般生产”和“特殊生产”的范畴。姚文放的论文认为,这里的“生产一般”属于哲学层面范畴,“一般生产”和“特殊生产”则属于历史层面范畴。资本主义生产作为现实存在的范畴,包含了三个要义:它是剩余价值的生产,是资本的生产,是通过商品生产而实现剩余价值的资本的生产和再生产。符合这三个要义的劳动属于生产性劳动,不符合者则不是生产性劳动。按照这三个要义,姚文放的论文对马克思的艺术生产与资本主义生产的关系作了如下辨析:

其一,就艺术生产与剩余价值的关系,艺术生产如作家在创作活动中所进行的单纯观念生产不能创造剩余价值,因而属于非生产劳动,除非他作为资本家的雇佣劳动者,将其作品以书籍形式出版出售,最终使其获利。其依据来自马克思的这段话:“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,或者说,因为他是一个资本家的雇佣劳动者。”^④从内容上看,马克思举的作家例子想说明的是,作家作为资本家的雇佣劳动者,单纯依靠生产出观念,是不足以成为剩余价值的生产者的,还需要能把著作卖出去盈利。受雇于资本家的作家的观念生产加上著作售卖等于生产剩余价值。观念生产和著作售卖并不是非此即彼的。观念生产在先,著作售卖在后,前提是在资本家和作家之间存在雇佣和被雇佣关系。

其二,从商品生产的层面看,引用马克思如下的话立论:“生产劳动就是生产商品的劳动,非生产

① Baumol W. J., Bowen W. G., *Performing Arts, the Economic Dilemma: A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, p. 21.

② Baumol W. J., Bowen W. G., *Performing Arts, the Economic Dilemma: A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, pp. 137-157.

③ 姚文放:《两种“艺术生产”:马克思“艺术生产”理论新探》,《中国社会科学》2020年第6期。

④ 《马克思恩格斯全集》第33卷,第143页。

劳动就是生产个人服务的劳动。前一种劳动表现为某种可以出卖的物品;后一种劳动在它进行的时候就要被消费掉。前一种劳动(创造劳动能力本身的劳动除外)包括一切以物的形式存在的物质财富和精神财富,既包括肉,也包括书籍;后一种劳动包括一切满足个人某种想象的或实际的需要的劳动,甚至违背个人意志而强加给个人的劳动。”^①在引用后断言:“可见对于生产劳动来说还有一层物质规定性,其产品必须以物质形态即商品形式出现。”这个断言所论过强,似乎唯有具备物质形态,即可以在生产出来后单独存在的艺术生产产品如书画等,才可能作为商品出卖。事实上,文章接着写道:“可见马克思将作家艺术家的创作活动分成两种:一种进入资本运行机制,将其创作以书籍形式或以表演形式作为商品出卖,以创造剩余价值,实现资本增殖为目的的劳动;一是仅提供个人服务、满足个人消费的劳动,包括满足个人某种想象或实际需要的劳动。前者均属生产劳动,后者悉归非生产劳动”^②。现场表演作为商品,在进行时就被消费掉,没有独立存在的物质形态。

其三,关于艺术生产和生产资本的关系,文章认为在马克思那里,两者是没有关系的。引用马克思关于钢琴制造者和钢琴演奏者关系的一段讨论说明:“钢琴制造者再生产出资本,钢琴演奏者只是用自己的劳动同收入相交换。但钢琴演奏者生产音乐,满足了我们的音乐感,不是也在某种意义上生产音乐感吗……他的劳动是生产了某种东西;但他的劳动并不因此就是经济意义上的生产劳动……劳动只有在它生产了它自己的对立面时才是生产劳动。”^③所谓对立面就是与劳动相对立的资本。但是,如上所示,根据马克思关于艺术表演可能在形式上从属于资本的观点,如果钢琴演奏者受雇于剧院老板,在剧院卖票演出并盈利,那么,他就可能成为一名为资本劳动的生产者。

总结姚文放的诠释,还有一个方向需要进一步深化,即系统地运用马克思在《资本论》《剩余价值理论》等著作中论证的资本主义生产理论,分析艺术生产与资本的关系。第二节已经在抽象的层面阐述了这一理论,第三节考察了马克思是如何把这一理论系统地应用于艺术生产等非物质生产领域,对艺术生产与资本主义生产的关系做了精确的定位:艺术生产无法被纳入相对剩余价值生产环节,充其量不过为绝对剩余价值生产的某种变形,只能以类似手工业或脑力劳动的方式进行,处于生产力停滞部门。与之形成鲜明对比的是,在物质生产领域,资本主义凭借大机器实现规模经济,以生产相对剩余价值的方式,征服了从农业到工业到运输业一个又一个领域。从经济学的观点看,马克思的艺术生产经济思想,可视为当代西方文化经济学最重要学者之一的鲍莫尔成本病理理论的先驱。

五、成本病理理论的先驱

鲍莫尔和鲍温在1966年指出,与近代工业化以来制造业等物质生产领域生产率持续进步不同,表演艺术无法通过机器大生产和规模经济提高效率^④。表演艺术家的劳动本身就是产出,歌者之歌,舞者之舞,表演者之表演,都是产出。而且,其产出效率提高的可能性极低,近乎于零。历时45分钟的舒伯特四重奏,仍旧是无法以明显低于3个人工小时的工作量完成的。今天如此,200年前亦如此。现场演出演员和观众处于同一时空,难以通过使用机器、设备和技术增加产出,也难以通过大规模扩大剧场及观众增加收入。职业表演艺术团体虽然可能从音像作品售卖等活动中获得收入,但是,现场

① 《马克思恩格斯全集》第33卷,第159页。

② 姚文放:《两种“艺术生产”:马克思“艺术生产”理论新探》,《中国社会科学》2020年第6期。

③ 《马克思恩格斯全集》第30卷,第264页。

④ Baumol W. J., Bowen W. G., *Performing Arts, the Economic Dilemma: A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, p. 164.

演出的门票收入始终占艺术表演团体的挣得收入(earned income)的绝大部分^①。尽管因生产率停滞,表演艺术团体的演出收入增长缓慢,但表演艺术团体的成本,特别是工资成本,却随着社会经济的进步而提高,从而导致成本支出超过演出市场收入的成本病问题。这很好地解释了为什么大多数艺术表演团体是非营利性组织,必须依靠政府补贴或社会捐助生存和发展^②。鲍莫尔及其合作者进一步把成本病理论推广为普遍存在的生产率进步部门和停滞部门的矛盾关系现象。他们认为,凡是依靠生产者“个人关注”的服务行业,包括医疗保健、教育、法律服务、福利项目、邮政服务、警察服务、环保卫生、维修服务、表演艺术和餐饮服务,都属于停滞的服务业。它们的劳动生产率提高速度远远低于整体经济生产率的提高速度,导致其价格以高于整体经济通货膨胀的速度增长,需要公共资金或慈善部门的资助,或者两者兼而有之^③。

成本病理论的历史渊源,有人认为可追溯至斯密《国富论》关于劳动工资的假设:假定大多数职业的生产力增加到原来的10倍,即现今一天劳动的生产量10倍于从前一天的劳动,而某一种职业的生产力却只增加1倍,即当今一天的生产量只2倍于从前一天的劳动。结果,以前两类产业是一比一的交换关系,现在变成了十比二,后者的相对价格似乎比以前贵了五倍,但其实却是比以前低廉了二分之一^④。鲍莫尔本人在为《公共选择百科全书》撰写的题为《个人服务的成本病》一文中指出了法国经济学家让·福拉斯提对成本病理论的贡献。后者在1949年出版的《20世纪的伟大希望》中写道:“但重要的是经济活动的很大的部分始终不受技术进步的影响。例如,理发师在1948年并不比1900年剪更多的头;整个职业的工作方法从1900年到1930年没有发生变化。”他进而提出了成本病的观点:“随着时间发生的技术进步,相对于服务业价格,第二和第一产业的价格将持续下降,而在每一部类中的各种产品的价格,也将依据其进步强度而发生变化。”^⑤

根据鲍莫尔自述,他在高中时代就大量阅读了马克思的著作,成为职业经济学家后曾发表过多篇有关马克思经济学的论文,其中不乏以马克思的劳动价值论为研究话题的论文^⑥。但令人惊讶的是,鲍莫尔从未把马克思与成本病理论联系起来。然而,事实上,如上所述,马克思的艺术生产经济理论已经触及了成本病理论的核心。一方面,即便在劳动力形式上从属于资本的阶段,工场手工业就使“产品变得便宜而迅速发展起来”。然后,在劳动力实际上从属于资本的阶段,“大工业通过它的不断更新的生产革命,使商品的生产费用越降越低,并且无情地排挤以往的一切生产方式……使不同的商业部门和工业部门的利润率平均化为一个一般的利润率,最后,它在这个平均化过程中保证工业取得应有的支配地位”^⑦。从社会关系和生产关系的角度看,在资本主义生产方式下,劳动者成为被资本

① 有关现场演出收入占演出团体的总挣得收入的大部分,参见 Baumol W. J., Bowen W. G., *Performing Arts, the Economic Dilemma: A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, p. 146。有关流行歌手和乐队演出收入占比,参见 Conolly M., Krueger A. B., “Rockonomics: The Economics of Popular Music”, in Ginsburgh V. A., Throsby D. (eds.), *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Amsterdam: North-Holland, 2006, pp. 667-719。

② 张光、陈杰:《“鲍莫尔成本病”理论与中国艺术表演业》,《文化产业研究》2022年第31辑。

③ Baumol W. J., *The Cost Disease: Why Computers Get Cheaper and Health Care Doesn't*, New Haven: Yale University Press, 2013, pp. xx-xxi。

④ 此说来自维基百科“Baumol Effect”词条, https://en.wikipedia.org/wiki/Baumol_effect;斯密的论述见《亚当·斯密全集》第2卷,第63页。

⑤ 转引自维基百科“Baumol Effect”词条, https://en.wikipedia.org/wiki/Baumol_effect。参见 Alcouffe A., Bris D. L., “Technical Progress and Structural Change in Jean Fourastié's Theory of Development”, *History of Political Economy*, 2020, 52(1), pp. 101-133。

⑥ Krueger A. B., “An Interview with William J. Baumol”, *Journal of Economic Perspectives*, 2001, 15(3), pp. 211-231; Baumol W. J., “The Transformation of Values: What Marx ‘Really’ Meant (an Interpretation)”, *Journal of Economic Literature*, 1974, 12(1), pp. 51-62。

⑦ 《马克思恩格斯文集》第7卷,第1026—1027页。

家雇佣的对象,成为为资本生产剩余价值的工资劳动者。

另一方面,资本主义生产方式并不能征服人类的所有生产活动。它能够征服的是采掘工业、农业、加工工业和运输业。在资本主义社会中运行的商业资本和金融资本,并不创造原初价值和剩余价值,其功能不过是实现、转化和分配由生产性劳动已经创造的价值^①。与商业资本和金融资本已被纳入资本主义生产方式不同,还有众多人类生产活动或者无法被纳入资本主义生产方式,或者至多只能在形式上从属于资本。这些活动就包括了上面详细论证的艺术生产、国家官僚、家政服务、医生、律师等的活动。这些活动主要依靠人的服务性劳动,其中有的劳动会留下独立于劳动之外的产品,如作家的书和画家的画,律师的文档;另外一些劳动则是纯粹的服务,生产和消费同时进行,表演艺术就是其中的典型。这些活动,尽管有高贵和低俗、复杂和简单之别,但都有一个共同的特征,其人工服务方式决定它们完全无法由机器替代,从而无法成为实际上从属于资本,并生产剩余价值的行为。或者,如马克思所言,其中的某些活动,如视觉艺术生产,至多处于向形式上从属于资本过渡的阶段;还有一些活动,如由资本家持有的剧院所雇佣的表演艺术家,至多属于形式上从属于资本的状态^②。但是,无论如何,形式上从属于资本的艺术生产,就其生产的数量而言,在整个经济体和艺术生产中占的分量,是微不足道的。而且,就马克思一再强调资本主义大生产条件下的产出效率会带来物品持续降价这一点而言,艺术生产等的产品价格必然保持相对较高的水平,其相对价格上涨是不可避免的。在这里,生产力进步部门和停滞部门的范畴呼之欲出。当然,对于集中研究商品价值和剩余价值的马克思而言,这个推论不是他的理论重点。

六、结论

马克思在《资本论》及其相关著作中,把剩余价值理论运用于包括艺术在内的精神生产活动,探究了艺术生产与资本的关系。在《〈政治经济学批判〉导言》等著作中,马克思从历史唯物主义出发,论证了艺术创作和生产对物质生产方式的依赖和反作用。但艺术生产的哲学分析,并不能代替对它的经济学分析。西方马克思主义的“文化产业”的资本主义性质理论,实际上涉及的是艺术与资本主义的哲学、社会学问题,如个人的审美偏好与他们的社会经济地位和教育水平相关^③。艺术生产与资本的关系,涉及艺术生产者能否成为生产剩余价值的劳动力商品问题。艺术生产与出版发行、现代传播和流通、剧场建设和维护、舞美技术运用等可能采用资本主义生产方式进行的工作关系密切,但从事这些工作的人并不是如画家和表演艺术家那样的艺术家。劳动力唯有作为资本所有者购买的商品,在雇佣时间内为后者生产剩余价值的情况下,才被纳入资本生产的环节。按照这个标准,视觉艺术和文学创作至多为向形式上从属于资本的过渡状态,表演艺术在原创的环节,如作曲、编剧、编舞的环节,被纳入资本的概率与视觉艺术生产相仿。在具有二次创作特征的艺术表演那里,表演艺术家可能成为剧团老板的受雇者,在形式上从属于资本,为资本生产剩余价值。

但是,无论是相对于整个社会物质和精神生产而言,还是相对于文化产业而言,因为无法采用大机器生产方式,从而无法进行相对剩余价值生产,艺术生产,包括表演艺术,被资本主义生产纳入的规模仍然是非常有限的,用马克思的话来说是“微不足道的”。换言之,在马克思那里,已经有了能够使用大机器并具规模经济的生产率进步部门和无法这样做的生产率停滞部门的区别。在这种意义上,马克思的艺术生产理论可以视作二战后兴起的鲍莫尔成本病理理论的先驱。

① 《马克思恩格斯文集》第7卷,第17章、第30—31章;Watanabe M., “Marx's Category of Labor Service”, *Hitotsubashi Journal of Social Studies*, 1991, 23, pp. 25-36.

② 《马克思恩格斯全集》第26卷(I),第432—443页。

③ 皮埃尔·布尔迪厄:《区分:判断力的社会批判》,刘晖译,北京:商务印书馆,2016年,第405—416页。

Marx's Economic Theory of the Production of Art

Zhang Guang^{1,2}

(1. School of Finance and Economics, Hainan Cultural Study Center, University of Sanya,
Sanya 572022, P.R.China;

2. School of Public Affairs, Xiamen University, Xiamen 361005, P.R.China)

Abstract: Marx expounded his theory of the production of art primarily in economic works such as *Das Kapital* and *Theories of Surplus Value*, indicating that his arguments are rooted more in economics than in philosophy. The central question is whether artists can become labor commodities producing surplus value for capital. Marx's discourse on the capitalist mode of production is concentrated in the distinction between two formulas "W-G-W" and "G-W-G". The former represents commodity circulation, where "W-G" means the conversion of commodities into money, and "G-W" is the conversion of money back into commodities, selling in order to buy. The latter is the formula for the movement of capital, where "G-W" means the conversion of money into commodities, and "W-G" is the transformation of commodities back into money—buying in order to sell, with the increment being surplus value. The key to capital's surplus value production lies in the commodities it purchases (G-W), which include both constant capital (e. g. , raw materials) that only transfers value, and variable capital that can generate added value. The products of labor purchased with variable capital not only cover wage costs but also yield surplus value. These comprise necessary labor and surplus labor, with the latter manifesting as absolute and relative surplus value production. Absolute surplus value production occurs when labor time exceeds the value represented by wages without changing the production mode. Relative surplus value production involves increasing surplus labor time by shortening necessary labor time through technological and organizational advances, such as large-scale machine production. Thus, the question of whether artists can become labor commodities producing surplus value for capital becomes a matter of how they can be absorbed by capital. In addressing this, Marx distinguished between visual arts (including literature) and performing arts. The former, such as writers' and painters' creations, cannot produce relative surplus value, at most representing a transitional state of formal subsumption under capital (e. g. , collaborative book writing). Performing artists mostly work non-profit, outside capital's control. In a few cases, they may be employed by theater owners to create surplus value, thus formally subsumed under capital, but still fail to create relative surplus value by shortening necessary labor time. The production of art resists real subsumption under capital because it cannot employ large-scale machine production and economies of scale. In this respect, Marx's economic theory of the production of art can be viewed as a precursor to Baumol's cost disease theory in modern cultural economics.

Keywords: Marx; production of art; Capitalist production; Surplus value; Cost disease

[责任编辑:郝云飞]