

中山大学学术研究丛书

马克思恩格斯 文艺理论史 简说

邓志远◎编著

中山大学出版社



中山大学出版社

责任编辑：葛 洪

封面设计：方楚涓

责任技编：姚明基

责任校对：尔 平

ISBN 7-306-01492-7



9 787306 014924 >

ISBN 7-306-01492-7

I·98 定价：15.00元

马克思恩格斯
文艺理论史
简说

邓志远◎编著

中山大学出版社
· 广州 ·

版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

马克思恩格斯文艺理论史简说. / 邓志远编著. — 广州: 中山大学出版社, 1999.1

ISBN 7-306-01492-7

I. ① 马… ② 恩… II. 邓… III. ① 文艺理论: 哲学理论
- 马克思主义 ② 马克思主义 - 哲学理论: 文艺理论 IV. I0

中山大学出版社出版发行

(广州市新港西路 135 号)

中山大学印刷厂印刷 广东省新华书店经销

850 毫米 × 1168 毫米 32 开本 9.25 印张 1 插页 229 千字

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1-800 册 定价: 15.00 元

目 录

(1) 绪论 马克思恩格斯文艺理论永垂史册

上篇 马克思恩格斯文艺理论的萌芽期 (1835—1844)

(23) 第一章 确立初级形态的历史唯物主义美学观

(23) 第一节 马克思以前的西方美本质观撷华

(33) 第二节 青年马克思的美学观

(47) 第二章 初步确立文学批评与文学创作的现实主义原则

(47) 第一节 《巴黎的秘密》与青年黑格尔派

(52) 第二节 《神圣家族》对《巴黎的秘密》的批判

中篇 马克思恩格斯文艺理论的成熟期 (1845—1859)

(63) 第三章 马克思恩格斯关于文艺本质的理论

(63) 第一节 马克思恩格斯以前的西方文艺本质理论撷华

(79) 第二节 关于文艺的社会本质的论述

(94) 第三节 关于文艺的审美特性的论述

(107) 第四章 马克思恩格斯关于文艺发展的理论

(107) 第一节 经济、政治因素对文艺发展的制约或影响作用

(118) 第二节 物质生产的发展同艺术生产的不平衡关系

(119) 第三节 关于文艺发展的批判继承规律

(136) 第五章 马克思恩格斯关于现实主义文艺创作的理论

(138) 第一节 关于“莎士比亚化”的创作原则

(147) 第二节 关于人物形象塑造的论述

- (153) 第三节 悲剧理论的重大发展
- (169) 第六章 马克思恩格斯关于文艺欣赏与批评的理论
- (169) 第一节 关于文艺欣赏的论述
- (177) 第二节 “美学观点和历史观点”的文艺批评方法

下篇 马克思恩格斯文艺理论的发展期（1860—1895）

- (193) 第七章 马克思、恩格斯共同发展阶段
- (194) 第一节 《资本论》《反杜林论》中所包含的文艺观点
- (207) 第二节 《自然辩证法》中所包含的文艺观点
- (220) 第八章 恩格斯对现实主义真实论的丰富和发展
- (221) 第一节 现实主义文学创作的“真实性”原则与新的历史使命
- (230) 第二节 关于文学的倾向性及其与真实性关系的论述
- (239) 第三节 关于作家世界观同创作、创作方法关系的论述
- (249) 第九章 恩格斯对现实主义典型论的丰富和发展
- (249) 第一节 恩格斯以前的西方典型理论撷华
- (259) 第二节 恩格斯的现实主义典型理论
- (273) 第十章 恩格斯对“基础与上层建筑”学说的补充和发展
- (274) 第一节 晚年恩格斯的“中间因素”理论
- (285) 第二节 普列汉诺夫对“中间因素”理论的发展
- (292) 后记

绪论：马克思恩格斯文艺理论永垂史册

一个幽灵，共产主义的幽灵，在欧洲徘徊。

——《共产党宣言》

19 世纪中叶，在欧洲鼎盛的资本主义世界里，两个思想巨人——马克思和恩格斯，以如炬的目光，洞悉了资产阶级剥削工人的秘密和资本主义制度的腐朽，创立了震撼资本主义世界的革命理论——马克思主义。而作为马克思主义的一个重要组成部分的马克思主义文艺理论，也和马克思主义一同产生、一同发展，迄今已有 160 多年的历史。这是一座人类文艺思想精华凝聚起来的真正不朽的丰碑！

然而，要编写一部描述马克思主义文艺理论发展历史的鸿篇巨制，不是本书作者力所能及的。本书只拟对马克思恩格斯文艺理论发展的历史作一宏观的、纲要式的简说，并在追踪马克思恩格斯文艺理论的历史轨迹中，着重阐明马克思恩格斯的文艺理论的基本原理和基本观点及其对古典文艺理论的批判继承与革新创造的关系，以及它与各种错误的文艺思潮、文艺观点的斗争，并注意从新的理论高度，对马克思恩格斯的文艺理论进行辨析和诠释，以图使读者对马克思恩格斯文艺理论的基本原理和基本观点有一个准确的、完整的理解和把握。

本世纪 80 年代后期，我国有位文艺评论家写了篇评论马克思恩格斯文艺理论的文章，文章说“马克思、恩格斯没有什么系统的文艺理论，就只有这么几封信，都是些断简残篇”。由此而引发了一场关于“马克思、恩格斯有没有系统的、完整的文艺理论”的大争论。

其实，这位文艺评论家的观点也并非是什么新观点。就国外而言，资产阶级学术界长期以来就认为，马克思、恩格斯在文艺方面没有留下系统的著作，他们的观点“只能看作是不包括任何理论的偶然见解”。这种看法到本世纪二三十年代还一度相当流行，庸俗社会学学者弗里契在其《艺术社会学》中写道：“马克思、恩格斯的文艺思想无理论体系可言，不过是一些偶言散论而已”；原苏联无产阶级文化派的理论家波格丹诺夫及其追随者，也都是持这种看法；甚至连早期的马克思主义文艺理论家梅林、普列汉诺夫等也认为，他们在文艺领域里，只得按照对辩证的马克思主义的一般理解，重新创造这一科学；即使是后来著有《马克思恩格斯论艺术》、系统地论述过马克思恩格斯美学和文艺思想体系的卢那察尔斯基，也是先持否定的观点，后来才改变了自己的看法。

为什么会在本世纪二三十年代出现“马克思、恩格斯没有系统的、完整的文艺理论”的流行看法呢？就我们所能接触到的材料来看，我们以为大概有以下三点原因：（一）“第二国际”机会主义领导人对马克思、恩格斯著作遗产采取轻视的态度，致使马克思、恩格斯许多有关美学和文艺理论的重要论著未能刊行。如可称为“艺术起源和美感生成的奠基之作”的《1844 年经济学—哲学手稿》（马克思著）和《自然辩证法》（恩格斯著），可称为

“意识形态论”的《德意志意识形态》(马克思恩格斯合著),以及对艺术的特征和特殊规律等问题都有精辟论述的《1857—1858年政治学批判大纲》(马克思著)等论著,直至本世纪20年代下半叶才得以问世。此外,马克思《致斐迪南·拉萨尔》(1859年4月19日)、恩格斯《致斐迪南·拉萨尔》(1859年5月18日)、恩格斯《致敏·考茨基》(1885年11月26日)和《致玛·哈克奈斯》(1888年4月初)等四封堪称“现实主义文艺理论的创作论和批评论”的著名书信,更是迟至1931年至1935年间,才在原苏联用俄文首次发表。(二)当时理论宣传的主要任务,是向广大群众宣传一般的马克思主义学说,而对马克思、恩格斯著作遗产的研究才刚刚开始。(三)本世纪二三十年年代初广为流行的庸俗社会学的文艺观点,妨碍了那个时期对马克思恩格斯美学理论和文艺理论进行卓有成效的研究。

由于以上这些原因,出现这种认为“马克思恩格斯没有系统的完整的文艺理论”的看法,也就不足为奇了。一个人的思想和观点,总是要受到时代或历史的局限的,或限于情况了解得不够,或限于思想认识水平等等。即以早期的马克思主义文艺理论家来说,在这方面,梅林的情况稍好一些,他读马克思、恩格斯的论著比较多,但是上述的一些重要著作,有的他也没有读过,而普列汉诺夫大都一无所知,这就不能不影响到他们的看法了。即使如此,也只能说是一个原因。我们在普列汉诺夫运用唯物史观探讨艺术起源的著作里,就看不出他读过《1844年经济学—哲学手稿》、《自然辩证法》的痕迹,但他在这个问题上却得出了和马克思、恩格斯相似的结论。这不仅再次说明唯物史观的强大生命力和它的科学性,而且我们也不能不赞赏普列汉诺夫的真知灼见。而在生前能知道和读到上述这些著作的卢那察尔斯基,在30年代之际便放弃了原先认为“没有”的看法,并编辑、出版了《马克思恩格斯论艺术》。卢那察尔斯基看法的这种改变,是

值得深思的。

令人奇怪的倒是，在马克思、恩格斯的这些论著和书信都已介绍过来的今天，竟然还有人闭着眼睛说“马克思、恩格斯没有系统的文艺理论”。

要弄清楚马克思、恩格斯有关文艺的论著和言论有没有一个它所独有的“观点和学说”的系统的、完整的文艺理论，需要作大量的研究和阐发的工作。诚然，马克思、恩格斯没有用概念和范畴写过关于美学或文艺理论的专门著作，马克思本人虽然曾想写一部系统研究巴尔扎克的《人间喜剧》的专著，想写一部论海涅的专著，但最终也未能写成。而且，马克思、恩格斯的兴趣首先是在哲学、政治经济学、法律等方面，而从事文学活动毕竟是次要方面。这些都是事实。但我们不能因此而得出结论说，马克思恩格斯没有系统的、完整的文艺理论。这正如马克思、恩格斯虽没有写过系统的、完整的哲学教程和历史科学专著，但我们却可以从他们有关的著作中，得到一个“十分完备而严整”的科学世界观和历史理论一样。马克思恩格斯的文艺理论当然也可以作如是观，分散是现象，整体是实质。

就我们所作的粗浅的研究看来，我们以为，马克思、恩格斯有关文艺的论著和言论，已经构成了它所独有的“观点和学说”的文艺理论。理由主要有三点：

第一，马克思恩格斯文艺理论有着明确的、首尾一贯的、作为指导思想的世界观和方法论，这就是辩证唯物主义世界观和唯物主义历史观。马克思、恩格斯以辩证唯物主义和历史唯物主义作为自己在新的时代条件下观察和研究文艺现象的宇宙观、历史观和方法论，在与无产阶级革命运动、无产阶级革命文艺运动的实践结合中，创建了马克思主义文艺理论。

第二，马克思恩格斯文艺理论的内容极为丰富，凡是历史上和当时现实主义文艺创作和理论中提出的带根本性的问题，几乎

都涉及到了，而且都作出了具有独到见解的阐发，从而使传统的文艺理论发生了质的飞跃。譬如“艺术是什么”这个令哲学家、美学家、文艺理论家长期困扰的难题，在西方文艺理论史上影响最大的有两种理论：一种是“再现理论”，一种是“表现理论”。“再现理论”着重从文艺作品与客观现实世界的关系去探讨文艺的本质，主张文艺来源于生活、并再现生活；而“表现理论”则从人的主观世界和自我意识去探讨文艺的本质，把文艺归结为是作家艺术家心灵的表现，主张艺术只需要从主观自我出发。再现理论和表现理论都各有其合理性，但又都各有其片面性。马克思恩格斯立足于辩证唯物主义和历史唯物主义的基石上，批判地吸收了这两种理论的合理因素，把它们有机地、辩证地统一起来，认为文艺是作家艺术家对社会生活的能动反映，是人的本质力量对象化的产物；并且，把文学艺术放在整个社会大系统中去考察，提出和论证了“文艺是一种属于社会上层建筑的社会意识形态形式”的精辟见解，从而科学地、深刻地揭示了文学艺术的社会本质。可以说，马克思恩格斯对这一问题的回答，是文艺理论史上前所未有的的一种全新的辩证唯物主义和历史唯物主义的文艺思想。

第三，马克思恩格斯文艺理论的各个重要命题、原理和观点之间，都有着内在的、严密的逻辑关系的统一性。也就是说，各种命题、观点和见解之间达到有机统一和具有内在的、层次分明的逻辑关系和结构。概言之，马克思恩格斯文艺理论由五大系列构成：(一)美与艺术本质论；(二)现实主义文艺创作论（包括真实论和典型论）；(三)作家作品论；(四)文艺欣赏批评论；(五)文艺发展论。

在这五大系列中，围绕着这些基本原理和观点，还有许多其它的原理和观点，而关于美与艺术本质的原理和观点，则是整个文艺理论的核心原理和观点，它规定和影响着其它的原理和观点，从而构成马克思恩格斯文艺理论的特有的观点和学说的体

系。而且，这一系列富有创造性的见解、原理、观点之间，有着统一的内部联系，在内容与表述上都具备严密的、完整的逻辑关系和结构。

二

卡尔·马克思 (1818 年 5 月 5 日—1883 年 3 月 14 日)：1818 年 5 月 5 日出生于普鲁士莱茵省特里尔城，其父是一位律师，曾先后进波恩大学和柏林大学法律系读书，但主要精力却放在研究历史和哲学上；1841 年 3 月 (23 岁)，马克思大学毕业，获哲学博士学位，后投身政治斗争；1845 年 (27 岁)，由于普鲁士政府的坚决要求，马克思因被视为一个危险的革命家而被逐出巴黎，他迁居布鲁塞尔；1848 年 (30 岁) 二月革命爆发时，马克思被逐出比利时，他重返巴黎，三月革命后，他又从巴黎回到德国的科伦；1848 年 5 月 16 日，马克思又被逐出德国，他先去巴黎，在 1849 年 6 月 13 日 (31 岁) 游行示威后又被逐出巴黎，于是他移居伦敦，直到逝世。马克思于 1843 年 6 月 19 日 (25 岁) 与童年时代的女友燕妮·冯·威斯特华结婚，婚后生有 7 个女儿，但因家境贫困只养活了 3 个，3 个女儿嫁给英国和法国的三个社会主义者：爱琳娜嫁给艾威林，劳拉嫁给拉法格，燕妮嫁给龙格；1883 年 3 月 14 日，马克思在他的安乐椅上静静地长眠了，享年 65 岁。

弗里德里希·恩格斯 (1820 年 11 月 28 日—1895 年 8 月 5 日)：1820 年 11 月 28 日出生于普鲁士莱茵省巴门市，其父是个纺织厂厂主；1837 年 (17 岁)，中学还未毕业，就被父亲逼迫去经商；1841 年 (21 岁)，到柏林服兵役，在此期间，经常到柏林大学听课；1842 年 9 月 (22 岁)，服役期满后，到英国他父亲与别人合营的企业里帮忙；1844 年 8 月底 (24 岁)，从英国回国，

途经巴黎时会晤了马克思，从此，两位伟人为全世界无产阶级解放事业并肩战斗终生；1849年马克思移居伦敦，恩格斯不久又回到他在40年代服务过的那家曼彻斯特商号去当办事员，后来又成了这家商号的股东；在1870年以前，恩格斯住在曼彻斯特，马克思住在伦敦，但这没有妨碍他们保持最密切的精神上的联系，他们差不多每天都通信，在通信中交换意见和知识，继续共同创造科学社会主义；1870年（50岁）恩格斯移居伦敦，直到1883年马克思逝世。他们两人始终过着充满紧张工作的共同的精神生活，恩格斯虽有女友，但终身未娶，常常资助马克思；1883年马克思逝世以后，恩格斯一个人继续担任欧洲社会主义者的顾问和领导者；1895年8月5日，恩格斯在伦敦病逝，享年75岁。

马克思的青年时代，已经表现出了他对文学艺术的兴趣。他19岁在柏林大学读书期间，就曾摒弃一切交往，潜心于科学和艺术的研究，说“抒情诗必然成为首要的题材，至少也是最愉快最合意的题材”^①；青年马克思以他炽热的激情和飞翔的想象，写了3本献给未婚妻燕妮·冯·威斯特华的诗集（《歌曲集》和两本《爱情集》），后又写过一部幽默小说《斯科尔皮昂和费里克斯》（未完成）和一个命运悲剧《奥兰内姆》（第一幕，共四场），显露了他的文学才华。

恩格斯也和马克思一样，在青年时期也积极从事文学活动。他曾应一位文学界朋友的邀请，创作了一部以欧洲中世纪罗马共和国保民官利恩齐为题材的历史剧，剧本歌颂了历史上倾向人民的英雄人物；在这之前，青年恩格斯曾以奥斯渥特为笔名，为一个手抄文学杂志写过一些追求自由、向往光明、谴责暴君、讽刺丑恶事物的诗歌作品和散文作品，如《德意志的七月时光》、《西

① 《马克思恩格斯全集》第40卷，人民出版社1972年版，第9页。

班牙的爱情故事》、《布杠因人》、《不来梅的爱情故事》、《巴门的犹太人》、《复活的奥德赛》等；青年恩格斯还写过一出喜剧和一部言情小说。这些文学活动为他后来的许多光辉的文艺论著和文艺通信，打下了一个坚实的基础。

诚然，马克思、恩格斯的伟大功绩，首先在于创建了辩证唯物主义哲学和唯物主义历史观，在于创建了政治经济学说，在于创建了科学共产主义学说；然而，由他们所创建的、由列宁、斯大林、毛泽东、邓小平等人所发展的马克思主义文艺理论，却有它相对的独立性，有它深远的历史意义和现实意义。

马克思、恩格斯是马克思主义文艺理论的创始人，他们的文艺理论大致经历了萌芽、成熟、发展等三个时期。

第一时期（1835—1844）：马克思恩格斯文艺理论的萌芽期。这一时期，是他们从唯心主义转向唯物主义、从革命民主主义转向共产主义，日益接近伟大的科学发现，产生马克思主义思想因素的时期。作为这一时期终结的标志，是马克思著的《1844年经济学—哲学手稿》和马克思恩格斯合著的《神圣家族》（1844年9—11月）。

在这期间，马克思、恩格斯在孕育马克思主义思想因素的同时也孕育着马克思主义美学思想和文艺思想的因素，提出并论述了一些具有划时代意义的美学观点和文艺观点。主要有：（一）关于“人化的自然”、人性和人道主义以及美的本质、美感和艺术感觉等美学问题的论述，提出了诸如美是人的本质力量的对象化，人的美感是人感受到对象中所蕴含的人的本质的丰富性而得到的精神享受，“自由意识活动是人类底族类的特征”，“人类也依照美底规律来造形”^①等精辟见解，确立了初级形态的历史唯物主

^① 《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社1979年版，第96—97页。

义的美学观，对建立马克思主义美学理论具有方法论的意义。(2)通过对《巴黎的秘密》的吹捧者青年黑格尔派分子施里加文学评论的主观唯心主义、以及《巴黎的秘密》及其作者欧仁·苏创作思想的分析批判，初步确立了文艺批评和文艺创作的现实主义原则，把文艺理论建立在正在确立的辩证唯物主义和历史唯物主义的科学世界观的基础之上。应该说，这是文艺史上的一场创新。

马克思在《神圣家族》中，提出并运用了一些诸如“本来的形象”，“批判的变态”，人物形象的“独立性”、“个性”、“典型性”，人物描写的“合理性”等重要的理论概念，并创造性地阐述了关于人物塑造的一系列重要见解，比如，塑造人物形象应从现实的人出发、按照实际生活创造人物的“本来形象”、而不是把人物变为“批判的变态”，作为一个人物形象应该具有独特的个性、还应有他自身的性格逻辑，“人的性格是由环境造成的”等等。这些概念和见解的提出，说明了马克思恩格斯现实主义文艺理论开始具有理论形态，开始形成逻辑体系。

第二时期（1845—1859）：马克思恩格斯文艺理论的成熟期，即从1845年写的《关于费尔巴哈的提纲》、《德意志意识形态》开始，到1857—1859年间写的经济学著作、手稿、书信为止。作为这个时期终结的标志是，马克思写的《〈政治经济学批判〉序言》（1859）、《〈政治经济学批判〉导言》（1857）以及马克思《致斐迪南·拉萨尔》（1859年4月19日）、恩格斯《致斐迪南·拉萨尔》（1859年5月18日）的两封书信。在这一时期内，马克思恩格斯的文艺理论有着多方面的发展，形成科学的理论形态。

一、关于文艺本质的理论。马克思恩格斯立足于辩证唯物主义和历史唯物主义的基础上，把文艺放在整个社会大系统中去考察，揭示和论述了文艺的社会意识形态性质和文艺的社会上层建筑性质、以及文艺的审美特性。其主要原理和观点有：文艺是物

质生活制约的社会生活在人类头脑中的反映的一种社会意识形式；文学艺术是树立在经济基础上的上层建筑，物质生活的生产方式和经济基础制约和决定着文学艺术；文艺活动是人类审美地掌握世界与对自身本质力量的肯定相统一的一种活动等。

二、关于文艺发展的理论。如果说以上一点是马克思、恩格斯对文学艺术整体进行“横”向研究、逻辑研究的话，那么这一点就是马克思、恩格斯对文学艺术整体进行“纵”向研究、历史研究。马克思恩格斯在辩证唯物主义和历史唯物主义的基础上，揭示和论述了关于包括文学艺术在内的“观念、思维、人们的精神交往是人们物质关系的直接产物”的观点，关于经济、政治因素制约或影响着文学艺术发展的观点，关于物质生产的发展同艺术生产的不平衡关系等观点，以及关于文学艺术自身的批判继承与革新创造的规律等。

三、关于现实主义文艺创作的理论。“现实主义”作为一个文艺术语，首见于恩格斯1859年5月18日写给拉萨尔的信。恩格斯在信里写道：“我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西。”马克思、恩格斯正是在分别写给斐迪南·拉萨尔的两封信中，不仅批判了拉萨尔的历史剧《济金根》所暴露出来的机会主义思想、唯心史观，而且批判了唯心主义文艺观，从正面提出和论述了许多关于文艺的观点、原则和基本理论，从而建构起了现实主义创作的完整理论。

这一理论主要包含以下三点内容：（一）反对“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”，提出并论述了“莎士比亚化”的创作原则及其丰富的内涵，包括莎士比亚创作中的现实主义原则、鲜明的人物性格刻画、生动丰富的情节描绘等。（二）提出了人物形象塑造的完整理论：一方面，要充分表现主要人物的阶级本质和时代特色（共性）；另一方面，人物的阶级本质和时代特色“要更多地通过剧情本身的进程使这些动机生动地、积极地、也

就是说自然而然地表现出来”，要根据“人物的有代表性的性格”作出“卓越的个性刻画”（个性）。(二)批判了拉萨尔的唯心主义“悲剧理论”，论述了悲剧产生的根源在于“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突”，从而大大地推动了悲剧理论的发展。

四、关于文艺欣赏与批评的理论。(一)关于文艺欣赏的理论：马克思恩格斯提出了“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”、“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的群众”、“生产不仅为主体生产对象，而且也为对象生产主体”、“没有生产便没有消费，没有消费就没有生产”、“产品在消费中才得到最后完成”等观点，给文艺欣赏活动生成的基本条件、文艺欣赏中的主体与对象的相互关系、文艺欣赏与文艺创作的相互关系等问题提供了理论依据。(二)关于文学批评的基本方法：马克思、恩格斯在其一生的文艺活动中，与各种唯心主义的文艺观点、文艺思潮和创作倾向进行过四次较大的论争，在论争中，他们提出并运用了“美学观点和历史观点”的批评方法来衡量和评价作品，为我们作出了光辉的典范，对我们进行文艺批评和文艺研究具有方法论的意义。

第三时期（1860—1895）：马克思、恩格斯文艺理论的发展期。在这一时期内，马克思恩格斯文艺理论伴随着马克思主义的全面发展，也得到了全面的丰富和发展，他们并提出了一系列具有普遍意义的新思想、新观点。这些新思想和新观点的提出并得到论证，无疑标志着马克思恩格斯创立的历史唯物主义文艺理论更臻体系化、完善化。这一时期又分为前后两个阶段。

前一阶段，从1860年起至1883年3月马克思逝世为止，为马克思、恩格斯共同发展阶段。这一阶段的马克思恩格斯文艺理论，主要包含在《资本论》（1867）、《反杜林论》（1876）、《自然辩证法》（1873—1883）等光辉著作里。如《资本论》中关于