

# 程代熙文集

第10卷 ■ 译文

长征出版社

程代熙文集

第十卷

(译 文)

长征出版社

(京)新登字 123 号

责任编辑:人 可

封面设计:李呈修

**图书在版编目(CIP)数据**

程代熙文集/程代熙著.-北京:长征出版社,1999

ISBN 7-80015-523-4

I. 程… II. 程… III. 程代熙-文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 16057 号

**长征出版社出版发行**

(北京阜外大街 34 号;邮编:100832)

**新华书店经销**

**中国伊协月华胶印厂印刷**

1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:162 406 万字

定价:280.00 元

## 目 次

|                               |               |
|-------------------------------|---------------|
| 马克思和恩格斯谈现实主义问题 .....          | 弗里德连杰尔(1)     |
| 俄罗斯古典文学的世界意义 .....            | 谢尔吉耶夫斯基(82)   |
| 冯维辛论 .....                    | 布拉果依(108)     |
| 车尔尼雪夫斯基论 .....                | 科兹明(167)      |
| 论艺术的形象思维本性 .....              | 库勃拉诺夫(227)    |
| 艺术创作过程的认识论本质 .....            | 库勃拉诺夫(303)    |
| 卡·马克思的亲密战友弗·恩格斯 .....         | 依利切夫等(335)    |
| 弗·恩格斯:无产阶级的思想家和战士的成长<br>..... | 依利切夫等(344)    |
| 弗·恩格斯科学世界观的基础的奠定 ...          | 依利切夫等(402)    |
| 日记片断 .....                    | 维德马尔(450)     |
| 雨果谈中国的一封信 .....               | (468)         |
| 普希金的两封信<br>给康·费·雷列耶夫.....     | (473)         |
| 给普·阿·普列特涅夫.....               | (474)         |
| 《母亲》法文本序 .....                | 马克西姆·高尔基(476) |
| T. S. 艾略特访谈录 .....            | (478)         |

# 马克思和恩格斯谈现实主义问题

弗里德连杰尔

马克思和恩格斯用正确的美学纲领，用工人阶级在艺术创作领域中的明确任务观把无产阶级武装起来了。马克思主义奠基者对现实主义问题的研究，与这有着密不可分的联系。

马克思和恩格斯在整个活动过程中，在谈到革命的和社会主义的文学任务时，坚持现实主义的真实性的原则，反对那种背离生活的虚假的理想化和主观主义；他们坚决主张艺术家为了能够用自己的作品真正造福于劳动人民，必须深刻地理解当代各种社会的、政治的和阶级的关系的实质。

捍卫现实主义这个成就斐然的主要文艺流派的原则，不是马克思主义奠基者出于狭隘的个人喜好和趣味，也不单单是他们个人的气质和艺术上的好恶的表现，这些原则渗透着公开地和真诚地为劳动人民的解放服务的愿望。提出现实主义的原则是同马克思和恩格斯的革命世界观的基本特征，同马克思主义理论的实质本身紧紧

地联系在一起。

还在一八四二至一八四三年间，马克思做《莱茵报》的编辑时，他就对一些撰稿人提出过这样的要求：“……少发些模棱两可的议论、豪言壮语和自我欣赏的东西；多一点明确性，多留心一下具体的现实生活，多懂得一点实际情况。”<sup>①</sup>随着马克思转向唯物主义立场，他早年世界观所固有的那种现实主义倾向也进一步地发展起来了。他的这种现实主义倾向使他根本不同于那班青年黑格尔派的唯心主义者。

在一八四五至一八四六年，马克思和恩格斯在同黑格尔及其学派的唯心主义作斗争时，就在《关于费尔巴哈的提纲》和《德意志意识形态》里制定了唯物主义认识论的基本原理，他们在后来的全部活动中又不断地发展了这些原理。正如马克思和恩格斯所阐明的：“意识在任何时候都只能是被意识到了的存在”，“甚至人们头脑中模糊的东西”也是他们生活过程的“必然升华物”，是由于资产阶级社会的对抗性质而对现实关系的歪曲反映。<sup>②</sup>

马克思和恩格斯由于论证了人的意识的内容是现实生活过程的反映这种唯物主义观点，也就向专门研究某种社会意识形态的科学提出了它的中心任务：阐明一定形式的意识形态与现实的关系。这一点对于文艺问题进行马克思主义的研究也是完全适用的。文学与现实的关系问题，对于这种研究具有决定性的意义。

---

① 《马克思恩格斯早期著作选》，俄文版，第252页。

② 《马克思恩格斯选集》，第1卷第30—31页，人民出版社。

因此，在对文艺现象进行马克思主义研究和评介时，把现实主义问题提到最重要的地位，是出于唯物主义认识论的要求。唯物主义认识论的任务之一，就是根据意识形态现象反映物质现实和现实生活过程的深度和正确性，来分析任何一种意识形态现象，其中包括文学现象。同时，马克思主义作为社会革命学说的这种性质，也决定了现实主义问题对于马克思主义文艺批评理论具有特殊的意义。

马克思和恩格斯跟先前那班社会主义理论的创立者不同，他们使社会主义理论从空想变成了科学，使社会主义理论抛弃了那些毫无根据的希望和幻想，把它建立在严格的科学事实和结论的牢靠基础上。随着社会主义在理论上所发生的这种变革，在马克思和恩格斯的审美世界观里，现实主义的思想就占据了举足轻重的地位。这种现实主义的思想是从革命的马克思主义理论中直接产生出来的，因为马克思主义要求在一切意识形态领域中都要考虑到客观现实发展的趋向及其主要的矛盾和动力，并且根据对历史发展的基本规律的透彻理解作出革命的预见。

以“冷静”自诩的十九世纪自由资产阶级的实证主义学者，是根本不相信“理想”这个词的。马克思和恩格斯与此相反，他们阐明了革命理想对工人阶级及其政党所具有的极端重要的意义。马克思主义提出了人类历史上至今所知道的最崇高和最高尚的社会理想：在这个社会里，每个人的自由发展成了人人自由发展的条件。然而正因

为马克思主义的奠基者使共产主义的理想具有了科学性,才用这种理想把工人阶级武装了起来,从而把它变成了社会发展的现实力量,所以他们对生活和艺术中的“理想”这个概念的内涵持以非常严谨的态度,这要比他们的先驱者们严格得多。他们不满意于那些充斥在空想社会主义者著作中的未来的幻想图景。马克思和恩格斯不仅在理论上,也在实践上把抽象的、空想的和真正具体的社会理想严格地区分开来。他们认为,任何一种即使是最迷人的理想,其正确性都应由人类的历史实践来检验和证明,艺术中的理想(也跟任何其它领域中的一样)应来自生活本身,否则,这种理想就会失去它的强大的现实力量,变成空空洞洞的,看起来很崇高但却是一种渺茫的希望。马克思以前的空想社会主义代表者的纲领就没有考虑到社会发展的现实趋向,而是教条主义地去“设计未来”,马克思和恩格斯在他们一切活动的领域中总是力图立足于**“对现存的一切进行无情的批判”**,以有助于说明社会发展的客观辩证法以及社会在客观上所固有的革命趋向<sup>①</sup>。马克思主义奠基者的文学和美学纲领也是如此。

在马克思和恩格斯生活的整个时期,他们所进行活动的历史条件都发生过变化。工人运动的具体目的和使命也随着这些条件的变化而变化。因此,马克思和恩格斯在他们生平活动的不同时期在文学和美学领域中所要解决的任务是不一样的。但是,不管工人阶级及其革命政党在每一特定时期所而临的任务和问题发生了怎样的变

---

① 《马克思恩格斯全集》,第1卷第416页,人民出版社。

化,马克思和恩格斯总是把解决这些特定的历史任务和问题,同阐述革命马克思主义的一般的、带根本性的理论问题结合在一起。他们著作中提出来的文艺问题,也存在着这种情况。虽然历史情况和具体的文学问题在变化,然而捍卫和阐述现实主义的理论在他们的著作和有关文艺问题的书信里,总是居于最重要的地位。

现实主义问题是我们这个时代美学、文学和艺术的一个中心问题。社会主义现实主义原则,已经引起我们这个时代全世界社会主义的敌人的疯狂仇视。因此,不仅现实主义艺术的美学原则,就连在艺术和美学中使用“现实主义”这个术语,都遭到现代反动的思想家和资产阶级修正主义分子的猛烈攻击。所以,在分析马克思和恩格斯对现实主义问题的看法之前,有必要稍微谈一谈“现实主义”这个概念的来龙去脉。

马克思和恩格斯并不曾创造“现实主义”这个术语。在他们把这个术语当作定义来使用时,这个术语早就作为文艺发展的主要倾向,也就是在十九世纪特别显著地确立起来的那些主要倾向的反映,已经在他们那个时代的进步科学和批评界形成了。所以,这决不是一种偶然的情况:在五十年代下半期以前,在马克思和恩格斯的著作里还未发现他们把“现实主义”这个概念专门用于文艺,虽然他们后来赋予这个术语的内涵,是可以在马克思主义奠基者的许多早期文章和言论中找到的。对马克思和恩格斯的著作和书信加以分析,就会证明:马克思和恩格斯只是在五十年代末才开始不是在一般哲学的意义上,

而是作为特定的美学和文学史的概念来使用“现实主义”这个术语的。这个术语一旦形成，它就在这个时代的文学斗争中占着一席特定的地位<sup>①</sup>。

“现实主义”这个术语在文艺中的出现，是十九世纪一部分进步作家用来作为艺术上的探索 and 创作经验的一种理论概括。在法国资产阶级革命后的资本主义条件下，这部分作家认为他们的主要使命是：真实地，实质上是批判地描写和研究社会生活中的各种客观矛盾以及资产阶级社会中典型的社会人物和环境。如果说十九世纪初浪漫主义者不是从某种程度上已经成为遥远的过去中寻找自己的理想，就是跟那班空想社会主义者一样去“设计未来”，才因此而去求助于想象的话，那么，现实主义作家给艺术提出的任务，则是在现实本身中，在各种现实力量以及社会生活的各种倾向的斗争和冲突中给进步的理想找到依托。“现实主义”这个术语就反映了十九世纪进步文学的这样一种意向：不是去寻找抽象的、空想的理想，而是去寻找现实社会的和审美的理想，这种理想是根据对现实生活本身所作的艺术分析而得出来的。

跟任何一种科学术语一样，这个术语也有它自己的历史。在不同民族的文学中，它的历史是各不相同的：现实主义这个概念一旦产生出来，并在时代的文学意识和文学斗争中或多或少地固定下来之后，它在不同阶级的

---

<sup>①</sup> 在 A. H. 叶祖依托夫于 1960 年在列宁格勒国立大学进行答辩的候补博士论文中，曾谈到马克思和恩格斯现实主义观点发展的几个主要阶段的问题。

代表人物嘴里以及十九世纪各种不同的文艺和社会流派那里，也就理所当然地而且必然会在美学上及社会和历史方面得到各种不同的解释。

马克思主义奠基者为了说明新的革命艺术的审美理想和艺术纲领面在使用现实主义这个概念时，他们不能把它作为一个现成的概念来使用。他们只得通过同资产阶级美学和批评的斗争，对这个概念的本来涵义作出他们自己的、新的、更深刻的理解，这是符合马克思主义美学精神，并与社会主义无产阶级文艺使命相一致的。这就是为什么虽然“现实主义”这个术语在马克思和恩格斯之前的美学中就已经形成了，但是却绝对不能把马克思和恩格斯同时代的资产阶级文学及文学批评的某些代表人物对这个术语的理解，跟马克思主义奠基者对文艺的现实主义本质所提出的新的、更深刻的理解混为一谈，这种理解不仅对于现代的马克思主义美学，而且对于社会主义现实主义文学都具有非常重要的意义。

## 二

如上文所述，马克思主义奠基者的艺术纲领的主要特征早在他们开始使用“现实主义”这个术语之前就已经形成了。这个纲领的基本内核在马克思主义两位奠基者第一次合写的《神圣家族》（一八四四至一八四五年）里就已经非常清晰地勾勒出来了。

马克思和恩格斯在《神圣家族》这部著作里对以布·

和爱·鲍威尔兄弟为首的一批德国青年黑格尔派哲学家的唯心主义哲学和社会学理论作了毁灭性的批判。《神圣家族》这部著作最重要的章节之一，就是马克思对法国浪漫主义作家欧仁·苏的长篇小说《巴黎的秘密》撰写的评论。

长篇小说《巴黎的秘密》在一八四二至一八四三年问世以后，引起了全世界广泛的注意。小说的作者为了描绘那些鲜明的、然而却是浮光掠影的首都“底层”的情景，刻画了罪犯世界和巴黎流氓无产阶级的生活，利用了引人入胜的惊险情节。这部长篇小说还在一八四四年就译成了俄文，维·格·别林斯基曾写过一篇相当出色的评论文章。

在法国本土，欧仁·苏的这部长篇小说的开头几章一发表，就受到傅立叶主义者拉维尔丹及其他一些小资产阶级社会主义者的热烈欢迎。这些人的思想对于欧仁·苏的《巴黎的秘密》及其后来的几部长篇作品起了非常巨大的影响。在德国，如同在它的故国一样，欧仁·苏的这部长篇小说也轰动一时，而且一版再版。在一八四四至一八四五年间，德国的“真正的”社会主义者、费尔巴哈的信徒卡尔·格律恩、无政府主义的鼻祖玛克司·施蒂纳、黑格尔左派批评家和政论家齐赫林斯基（笔名施里加）都写了评论《巴黎的秘密》的文章。德国空想共产主义者魏特林在给他那名噪一时的《和谐与自由的保证》第三版写的序言里也提到《巴黎的秘密》在德国不胫而走的盛况，虽然他把这部小说在读者中引起的轰动称作“昙花一

现”<sup>①</sup>

法国四十年代小资产阶级社会主义者对于欧仁·苏的长篇小说以及他在小说里开出的用来解决社会矛盾的那些空想处方都不胜雀跃之至。一八四五年，傅立叶派的《和平民主》杂志(《Democratie Pacifique》)为了表彰写这些小说的作者而颁发了奖章。圣西门主义者也为欧仁·苏的长篇小说喝采。在法国所有社会主义杂志中，只有巴黎手工业者和工人的机关刊物《手工工场》(《L'Atelier》)杂志在一八四四年十一号上对《巴黎的秘密》给予了否定的评价，认为它搞的是“慈善把戏”<sup>②</sup>。最出色的还是马克思在一八四四至一八四五年对欧仁·苏的长篇小说的评论，这跟那班小资产阶级社会主义者的评价是根本不同的。

由马克思执笔而收在《神圣家族》里的评《巴黎的秘密》的两章文字，首先反对的是鲍威尔兄弟在《文学总汇报》上对欧仁·苏长篇小说和他提出的社会问题所作的唯心主义解释。但是，马克思在这两章里并未只限于对施里加这个“批判的乡村教士”的空空洞洞的哲学和美学理想给予尖刻的揭露。马克思在分析施里加评《巴黎的秘密》的文章里，也认真地剖析了欧仁·苏在小说里对“社会问题”的说明，揭露了欧仁·苏的说明所具有的小市民和多愁善感的性质，从而也就涉及了美学中最重要的、具

---

① 魏特林：《和谐与自由的保证》，1955年俄文版第291页。

② H. J. 亨特：《法国的社会主义和浪漫主义》(H. J. Hunt, *Lesocialisme et le romantisme en France*, Oxford, 1935. PP. 282—284)。

有原则意义的问题。虽然在一八四四至一八四五年间,马克思还没有把“现实主义”这个术语用于艺术创作,不过我们还是有权把《神圣家族》中评论《巴黎的秘密》这个部分,看作是马克思主义奠基者早期关于现实主义理论所作的表述<sup>①</sup>。

上文提到,在三十年代末至四十年代初,德国美学及批评思想(这种思想总是与唯心主义哲学和黑格尔美学有关)所注意的问题之一,就是:在资产阶级时代的土壤里能否产生出真正的、有重大意义的艺术。黑格尔的形形色色的门生在四十年代初对这个问题作了各种不同的回答。弗里德里希·泰奥多尔·费舍在四十年代初对于诗文发展的前途这个问题所持的看法是具有代表性的。这个费舍就是后来写了著名的黑格尔派《美学》一书的作者。马克思在一八五七至一八五八年间曾批判地研究过这部著作(这与德纳建议马克思给《美国新百科全书》写美学这个词条有关)。马克思在一八八二年给恩格斯的信里曾把这个词条戏称为“厕所”美学<sup>②</sup>。

费舍在发表在一八四四年出版的普鲁茨编的《文史

---

① 摘自专门分析《神圣家族》中现实主义问题的新著,可参看 A. 伊凡盛科的文章《别林斯基论法国社会空想小说》,收在《别林斯基是史学家和文学理论家》文集里,苏联科学院出版社 1949 年,莫斯科—列宁格勒版;C. 瓦伊曼的两篇文章:《马克思和恩格斯文学遗产中的典型问题》(谢甫琴科国立教育学院学报第 17 卷第 7 期,杜桑别,1957 年);《〈神圣家族〉中的现实主义问题》,见《文学问题》杂志,1958 年,第 5 期。)

② 《马克思恩格斯全集》第 30 卷第 52 页。《美国新百科全书》的美学词条,不是马克思写的。收在百科全书里的这个词条出自另一作者的手笔,与马克思的思想全不相关。至于马克思据费舍《美学》一书所作的摘录,可参见密·里夫希茨,《艺术和哲学问题》,国家文学出版社 1935 年莫斯科版,第 254—255 页。

论丛》讨论德国文学与莎士比亚的关系问题一文里，对四十年代德国政治抒情诗的发展前景表示怀疑。他证明说，诗的真正素材不在当代而在过去。费舍说，“哀悼当代”或者“向往美好未来”的诗，都不是“纯粹的”诗。真正的诗应该“讴歌过去的，而不是未来的斗争，也不是当代的斗争”。现代资产阶级世界以及这个世界所发生的历史斗争都充满着“内心的反省、虚情假意和隔靴搔痒的东西”；只有在这个总是要求“有所作为”的时代结束之后，才会重新有诗<sup>①</sup>。

虽说在四十年代初，具有“纯艺术”保守美学气质的弗·希·费舍证明，这个“内心反省”的现代和充斥这个时代的历史斗争是没有合适的诗的主题的，然而，鲍威尔兄弟的《文学总汇报》的撰稿人施里加，却好象站在同这种观点全然相反的立场上。施里加对欧仁·苏的《巴黎的秘密》佩服得五体投地，他竟从这个“欧洲舍赫烈查德”<sup>②</sup>（据别林斯基的说法）看到了艺术中一种新的、划时代的现象，即一种具有“普遍意义”的当代的“批判史诗”。

青年马克思在一八四五年已经抛弃了黑格尔和费舍的唯心主义观点。这种观点认为：在现代资产阶级条件下，不可能创作出在内容上真正重大和深刻的，以及在美学上高度完美的文学作品。跟唯心主义者费舍相反，欧仁·苏不是把过去而是把活生生的当代作为他的描写对

① 弗·费舍：《莎士比亚之于德国诗歌》（见普鲁茨和维干德编《文学史年鉴》，1844，S.95,100）。

② 俄文是“шехерезад”。——译注

象的这一愿望，却没有引起马克思和恩格斯的反对。我们知道，还在《神圣家族》出版之前，恩格斯一八四四年曾在其它一些小说中把《巴黎的秘密》作为“时代的旗帜”加以欢迎，这类小说的主人公，是“穷人”、“受轻视的阶级”，即无产阶级<sup>①</sup>。艺术家想描写各个阶级的历史斗争，即“现代社会冲突”<sup>②</sup>。这种愿望，还在四十年代就引起马克思和恩格斯衷心的同情。但是，就是在这一点上，马克思和恩格斯也根本不象唯心主义者施里加那样，承认《巴黎的秘密》是新的“批判”艺术的样板，是当代的“史诗”。

马克思是把欧仁·苏“作为年轻的虔诚的法国资产阶级代表”<sup>③</sup>来评论的。欧仁·苏之所以去描写罪犯的巢穴和巴黎的“底层”，用他自己的话来说，是为了投合资产阶级读者“又害怕又好奇的心理”。有时欧仁·苏也能超出“他那狭隘世界观的界限”，可是随即这个狭隘的世界观就又发挥了它的作用，于是欧仁·苏便急不可待地去“弥补自己的孟浪无礼，以便博得一切老头子和老太婆、所有的巴黎警察、通行的宗教和‘批判的批判’的喝采”<sup>④</sup>。所以，根据马克思的评价，欧仁·苏的小说根本不可能如施里加所认为的那样，可以起到现代“批判”史诗的作用。马克思在分析小说的主要人物形象及作者在小说里所敷陈的那些社会经济和法律草案的同时，还对欧仁·苏身上那种先天的“对资产阶级的虔诚”和用资产阶级的道德

---

① 《马克思恩格斯全集》，第1卷第594页，人民出版社。

② 同上书，第3卷第680页。

③ 同上书，第2卷第256页。

④ 同上书，第218页。

来排斥生活真实作了透彻的研究。欧仁·苏不去揭露社会生活中那些真正的具有革命意义的矛盾,反而带着四十年代小资产阶级社会主义的精神去冲淡这些矛盾,他不是号召去进行斗争,而是去搞阶级调和。

马克思在说明欧仁·苏小说中的道德和审美理想时,特别透彻地揭示了他那小市民的狭隘世界观。如果说十八世纪先进的资产阶级代表,如狄德罗在《拉摩的侄儿》里那样,还超越了对“善”、“恶”抱着狭隘和虚伪理解的资产阶级道德的流行偏见,那么,欧仁·苏则完全成了已经胜利了的,并且变成“笃信宗教的”资产阶级的道德观念的俘虏。他的善恶概念同占统治地位的资产阶级道德规范如出一辙。因此,如果说欧仁·苏有时对普通老百姓还会感到有一种吸引力的话,那么,他在下一页里便赶忙把普通老百姓送到他笔下那个极力想“改造”巴黎无产者和罪犯的主人公鲁道夫公爵手里,成了资产阶级道德的牺牲品,夺走他们真正的人格和对剥削者世界的愤懑,并把他们变成俯首帖耳的“有道德的叭儿狗”和虔诚的基督徒的罪犯。

所以,欧仁·苏的胆小而虚伪的小市民道德使他歪曲了他所塑造的一些人们的艺术形象。招人喜欢和富有人情味的丽果莱特、正直和善良的刺客、乐观及天真的玛丽花就由于作者的旨意(说到底就是鲁道夫干预了他们的生活)变成了虚伪的基督教道德的抽象化身。他们丧失了个人的面貌,他们是些没有血肉的形象,也失去了直爽的、活泼的、可以感觉到的性格。欧仁·苏的小市民的偏