

馬克思 恩格斯

論藝術



本书編者
米海伊尔·里夫希茨

譯者
曹葆华

馬克思·恩格斯
論艺术

人民文学出版社出版
(北京朝内大街320号)
北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

书号1397 字数279,000 开本 $850 \times 1168 \frac{1}{32}$ 印张 $15 \frac{1}{4}$ 插页4
1960年6月北京第1版 1960年6月北京第1次印刷
印数00001—16000册
定价(4)1.60元

序 言

一百多年以前，馬克思和恩格斯在《共产党宣言》中写道：“从宗教、哲学和一般思想的观点对共产主义所提出的种种責难，都不值得我們詳細地探討了。”

从那时起，許多的岁月过去了；可是共产主义的敌人們所进行的論战，在过去一百年內也同样地不能令人信服。反动的报刊現在特別广泛地运用着誹謗和欺騙的武器。但是它所攻击的主要对象在目前是共产主义的思想基础。对于这一事实我們是不能置之不理的。

資产階級已經不能从自己实际威力的高度来看待共产主义了。今天的共产主义是一些人口众多、工业发达和国防巩固的国家。反对新的社会制度的力量是无用的，而且对于有产階級也是很不利的。从“思想观点”来批判共产主义，現在对于資产階級的宣传尤其具有重要的意义。資产階級虽然不否認社会主义各国的巨大物質成績，首先是在工业方面的成績，却力图引起人們对共产主义思想的失望，并把共产主义

思想說成是对个人的精神文化和道德水平的可怕的威胁。

虽然被实在的恐惧心理支配着，階級特权的捍卫者们却装作他們所担忧的是欧洲人道主义传统的命运。他們把馬克思主义說成是一种愚昧的教条主义的典型，一种社会宗教。資產階級整个庞大的宣传机器，都在重复那些所謂自由思想在被压迫各族人民蓬勃发展的时代日趋沒落的空前庸俗的濫調。

現代修正主义者的声音也参加到这个总的合唱队里来了。为了替自己动摇到同工人階級背道而馳的資產階級思想方面进行辯护，他們宣称教条主义傾向是馬克思主义理論和实践的必然的特色。

事实上，工人运动的全部历史証明了，在教条式的馬克思主义和創造性的馬克思主义之間是存在着原則上重要的界限的。这个界限的存在很早就被揭示出来了，証明这一点的是馬克思的一句諷刺的話，它是馬克思在十九世紀七十年代末期对自己在法国的虛偽的追隨者們所說的：“有一点很明显，我自己并不是一个馬克思主义者。”*

对于馬克思和恩格斯說来，下述的情况并不是一个秘密：工人运动中的教条主义傾向是資產階級思想体系的影响的后果，而这种影响在当时是和那些在普遍高涨时期参加到工人政党中来的文学家和教授們的侵袭有直接联系的。

* 弗·恩格斯：給伯恩施坦的信，一八八二年十一月二日至三日《馬克思恩格斯全集》，俄文本，第一版，第二七卷，第二五六頁。

政治上的个人野心与对革命理論的庸俗理解的这种結合的例子，就是后来远远走到反动方面去的保尔·爱因斯坦的活动，尤其是他那篇論北欧妇女运动的文章（由于易卜生的戏剧引起的）。恩格斯在一八九〇年六月五日給他的信中写道：“至于說到你用唯物主义的方法来处理这个問題的尝试，那末首先我应当說明：不把唯物主义的方法当作研究历史的指导綫索，而把它当作現成的公式，将历史的事实宰割和剪裁得适合于它，那末唯物主义的方法就要变成同它相反的东西了。”*

对革命理論的庸俗理解就把革命理論归结为抽象理論的总和；这种理解也影响到革命理論的内容本身，使资产阶级思想更易于以各种各样变节行为和修正主义的最直接和危险的形式表现出来。当馬克思和恩格斯挺身而出反对企图用“恶病質的、愚蠢的、审美的博爱”（社会主义者制裁法时期的右派文人的反对立場）来破坏党的无产阶级性質的时候，“修正主义”这个名詞还没有产生出来。在九十年代初期有保尔·爱因斯坦参加的极左派的“文学家騒动”事件，也是同样值得注意的。恩格斯的通信描繪了这类文学家的一个典型，他是受过教育的，或者不如說，受过一半教育的“失去阶级性的年青的有产者”，他向往于无产阶级革命，目的是想在其中占据有利的地位，他猎取一些社会民主主义的思想，把它

* 《馬克思恩格斯全集》，俄文本，第一版，第二八卷，第二一九至二二〇頁。

門變成空洞的詞句和死板的公式，這種公式是站不住腳的，是妨礙創造性的個性的，於是就從顯然是資產階級的文獻資料中剽竊一些市儈的謬論來加以補充。“這些人的毫無辦法完全可以同他們的厚顏無恥相比”^{*}，——恩格斯在給拉法格的信中這樣寫道（一八九〇年十月二十七日）。

馬克思和恩格斯對於任何把馬克思主義文獻的思想水平降低的現象，都是毫不留情的。他們一方面堅決地反對那些偶然的馬克思主義同路人的動搖，另一方面對於自己最好的朋友，如威廉·李卜克內西這樣的德國無產階級戰士，只要發現這些人有一点点以教條主義的態度對待活生生的現實現象的表現的時候，他們也是毫不躊躇地給予尖銳的批評的。恩格斯和李卜克內西在德國社會民主黨報紙《人民國家》上的關於輕蔑地把黑格爾看作“普魯士人”的論戰，就是這樣的一個例證。馬克思和恩格斯特別抨擊為了玩弄革命詞句而捧獻出來的各種結論的一切片面性——庸俗民主主義的遺產，可是他們也覺察出日益增長的新危險的跡象，即那以自己的庸俗科學性自豪的講壇馬克思主義的特征。在他們的充滿了對工人階級最後勝利的巨大信心的文集和書信中，透露出由於他們所創造的革命理論的影響的廣泛傳播而對這個理論的命運所表現的經常的焦慮。

後來的事實證明了，這種焦慮並不是沒有必要的。儘管在

* 《馬克思恩格斯全集》，俄文本，第一版，第二八卷，第二五五頁。

理論方面有保尔·拉法格、弗朗茨·梅林、格·瓦·普列汉諾夫这样一些有才能的馬克思主义宣传家作出了巨大的貢獻，可是在馬克思主义理論創始者逝世之后，这个理論的一般水平在第二国际期間的确是降低了。只須回忆一下修正主义者反对辯証方法、反对社会革命学說以及馬克思和恩格斯理論的其他重要論点的論战就够了。这种腐蝕了工人运动的病症，只有在列宁主义的道路上才有可能加以克服。

关于第二国际的領袖們在政治、經濟和哲学方面把馬克思主义理論歪曲成了什么样子，这里沒有必要加以說明了。可是从一个方面看来，还需要提一提。馬克思和恩格斯是包罗万象的完整的世界觀的創造者。他們摺弃哲学之作为把一切知識領域隶屬于自己的絕對真理体系的意义，他們到处都从他們的最新发现的角度去研究具体的物質事实，同时他們也非常蔑視行会式的科学界的死鑽牛角尖的作风，鄙視德国各大学在黑格尔之后在哲学的幌子下所端出来的折衷主义的可怜的一碗稀飯，輕視各种專門知識的死气沉沉的隔絕状态以及十九世紀后半期官方資產階級文化的一切类似的現象。

馬克思和恩格斯这两位具有伟大革命干劲的人物，是欧洲人道主义卓絕时代的真正的繼承者和批判的闡明者。他們的学說是对那个时代所提出的一切社会問題的真实的回答；如果解决这类問題的一切材料他們首先是在經濟方面汲取到的話，那末这些問題的进一步的結論就把人們在四周現實的自然界和社会中間的整个活动領域都包括进去了。

在第二国际的文献中，这个广阔和完整的世界观被贬低到片面的社会学理论的水平，而这种理论借口“生产力的发展”促使对任何生活事实求得妥协。毫不奇怪，这样的问题的提法产生了许许多多想借助康德的伦理学、费尔巴哈的宗教等等来补充马克思主义的尝试。包含在马克思经济学著作中的深刻的历史和哲学的思想，完全没有得到理解。值得注意的是，马克思和恩格斯著作遗产的正式守护人竟对这份遗产采取了蔑视的态度。《一八四四年的哲学—经济学手稿》、《德意志思想体系》、一八五七至一八五八年的《政治经济学批判大纲》、《自然辩证法》——所有这些著作只有在苏维埃时代才有了可能刊行于世。

第二国际的文献对于四十年代这样一个在马克思主义历史上的重大时期，是极少研究的。在这十年的著作中，马克思和恩格斯的学说同它的来源的联系，特别是同十八世纪末和十九世纪初的德国古典哲学的联系，表现得最为鲜明，但是同时马克思主义在社会思想史上所造成的革命转折点也表现得最为突出。第二国际的冒牌马克思主义者和大多数修正主义的娄罗们，看不出马克思和恩格斯的在客观科学方法外貌下的革命结论，所以希望把《资本论》时代的成熟的马克思主义同它的产生和发展的批判的时代分隔开来，这是完全自然的。想在马克思主义的两种样式——十九世纪四十年代的革命理论与十九世纪后半期的科学体系——之间确立一个并不存在的界限，这种意图直到现在还可以在资产阶级社会学

中看得出来。

不用說，马克思主义的科学体系只是在五十和六十年代，由于馬克思的决定性的經濟研究，才得以完成，这些經濟研究构成了他的学說的主要内容。因此，对社会矛盾的批判就具有了坚固的基础，并且最后超过了这一阶段；它的論証带有大半是倫理、哲学或美学的性質。既然馬克思主义是在同模仿的空想的社会主义和庸俗的民主主义的各种表現作斗争中成长起来的，所以馬克思和恩格斯就一定要強調自己观点的客观科学性，強調自己观点之不以任何抽象的理想为轉移。这种傾向貫穿在他們的一切著作活动和从一八四三至一八四四年起的通信中。这种傾向是和工人階級共产主义世界觀密切联系着的。列宁总是同样地強調：馬克思不唱道德的高調，不爱好抽象的理想，或者不如說，不爱好资产階級政党的理想的空談。

但是这决不意味着，生动的創造性的馬克思主义是缺乏自己的社会理想的，因为这种理想是馬克思主义內在地固有的，并且是从馬克思和恩格斯学說的科学基础上产生出来的。相反地，对夸夸其談的厌恶态度以及馬克思主义所賦予社会实践的巨大意义都証明了：在这个学說的范围內，理想不再只是一种令人慰借的幻想、一种“把我們升高起来的錯覺”。我們可以回忆一下列宁的这段话：“观念的东西轉化为实在的东西；这个思想是深刻的，对于历史是非常重要的。可是就从人的个人生活中也看得到：这里有許多真理。反对

庸俗唯物主义。注意。观念的东西和物质的东西的区别，也不是无条件的，不是过分的。”*

观念的东西和实在的东西在社会生活过程中的这种联系，构成了马克思主义的人道主义的内容。“我们的理论不是教条，而是对发展过程的说明，这种发展过程包括着许多连续不断的阶段”**，——恩格斯在给凯里-魏什涅维茨卡亚的信中这样写道。死板的历史公式对于马克思和恩格斯是格格不入的，因此施本格勒和陶比那样的魔术般的公式，在他们的著作中是丝毫也找不到的。但是，在他们的世界观中无疑地包含着对于文化历史发展的更加深刻和正确得不知多少的看法。这本书首先是一种用比较连贯的方式提出马克思和恩格斯的“文化哲学”来的尝试，如果由于没有更好的说法而可以使用这个十分惯用的说法的话。

一个没有成见的读者，只要向马克思主义创始者的原话请教之后，就能够把贝多芬的交响乐和资产阶级的宣传用来吓唬世界的粗劣的仿制品区别开来。

如果这部书能够对于当代保卫人们的理性和意志的思想斗争的参加者有所帮助的话，那末它的目的就算达到了，可是这种思想斗争，由于许许多多复杂的生活现象，并不是轻而易举的，因为这些生活现象模糊了我们时代的基本内容，

* 列宁：《哲学笔记》，俄文本，莫斯科，一九四七年，第八八页。

** 恩格斯：给凯里-魏什涅维茨卡亚的信，一八八六年十二月二十八日，《马克思恩格斯全集》，俄文本，第一版，第二七卷，第六一〇页。

也模糊了从私有制的旧世界到共产主义社会的革命的过渡。

二

馬克思和恩格斯在自己的著作和通信中奠定了革命馬克思主义百科全書的基础。但是，他們当然不可能在所有的次要点上都完成了这个基础。这超过了一个人的生命的可能性，甚至象馬克思和恩格斯的这样雄伟和强大的生命的可能性。我們且回忆一下，馬克思曾經想把黑格尔辯証法的积极內容专门加以闡明，可是他沒有来得及实现自己的意图。后来，民粹派分子尼·康·米海洛夫斯基要求馬克思的信徒們指出这样一本“書”来，他們所有的学說在其中都闡述得很系統，就象达尔文的学說在《物种起源》中一样。资产阶级著作界长久以来就拒絕承認馬克思是一个哲学家，其根据是馬克思並沒有遺留下自己哲学的有系統的教程。

在馬克思和恩格斯的艺术观点上，也发生了类似的情况。这些观点只能看作是不包括任何理論的偶然見解。甚至象普列汉諾夫和梅林这样的馬克思主义文献的卓越代表者也認為，在这个領域里他們不得不只遵循着对辯証的馬克思主义的一般理解而从新創造这一科学。机会主义在第二国际时代的工人运动中之占統治地位，与馬克思和恩格斯的社会美学理想之被当作社会主义者所不需要的东西而不受重視，这

两者之間是存在着一定的联系的。艺术和文学的历史只被看作是用来証明历史唯物主义理論的材料。只是在列宁論列夫·托尔斯泰的几篇天才的文章和其他一些著作中，才又向着把科学的共产主义和別林斯基、車尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、歌德、席勒、萊辛和狄德罗的遺產联系在一起的方向迈进了重大的一步。

另一方面，不能把下述的情况認為是偶然的：第二国际时代的馬克思主义美学的杰出代表之一——弗朗茨·梅林站在德国社会民主党的左翼，而这些代表中間的确最重要的一个人物——格·瓦·普列汉諾夫是俄国革命运动的活动家。普列汉諾夫在俄国和梅林在德国都在一定程度上保存了革命民主派的遺產，革命民主派認為艺术是生活的描繪，是对生活現象的評判。这种属于美学的生活评价的因素，是和第二国际的馬克思主义背道而馳的，后者妄自主张心平气和的科学性，拒絕對資產阶级制度进行革命的批判。如果这种评价被容許的話，那也只是作为純粹主觀的看法，例如，作为新康德主义的假定“价值”的体系，这些东西有时候换上了“无产階級文化”或有益的“社会神話”（在一八八九至一九一四年的无政府工团主义各种流派中）的社会学的乃至階級的外衣。

正因为如此，所以馬克思和恩格斯的艺术思想，虽然富于思想內容，并同馬克思主义的認識論和世界历史現有密切的联系，却没有为人注意。甚至那些專門研究馬克思和恩格

斯著作遺產的人，也忽略了這些構成嚴整觀點體系的整体性的斷片。作為教條主義式的馬克思主義的殘余，這種對馬克思和恩格斯觀點的態度並沒有立刻讓位給我們的現代的評價。同樣地，有許多的文學家也沒有立刻理解列寧論列夫·托爾斯泰的幾篇文章以及其他與藝術和文學有關的列寧主義文件的原則性的意義。

還在二十年代末期，大家十分明顯地認為，在馬克思主義權威中間，普列漢諾夫是在藝術領域里占着首要的地位。當時還存在着“普列漢諾夫正統思想”這個名詞。亞·波格丹諾夫的社會學理論擁有了巨大的潛在的影響。就連普列漢諾夫在當時拒絕與之打交道的舒里雅齊柯夫和弗里契，也有自己的許許多多的模仿者。

還在一九二九年，在紀念弗·馬·弗里契的文集中，米·尼·波克羅夫斯基寫道：“歷史過程的理論，我們早就有了，而馬克思主義的藝術創作理論，還必須加以創造”。接着又說：“這並不是跟通史和政治經濟學一樣的。我們的偉大導師們在那兩方面留下了許多典範作品給我們。可是在文學史方面，除了普列漢諾夫和梅林的若干著作以外，就什麼也沒有了。”*

象這樣看待問題的，不僅有波克羅夫斯基以及弗里契本人；追隨在他們后面的，還有不可勝數的更不足道的作者們。

* 《馬克思主義藝術學和弗·馬·弗里契文集，莫斯科，一九三一年版第二九頁。

他們大家都提醒讀者，在馬克思和恩格斯那里，除了最一般的历史观点以外，是不能找到任何东西的；我們必須从新創造馬克思主义的艺术和文学的理論，主要的指南就是普列汉諾夫的論文和西欧“艺术社会学”的一些尙屬疑問的发现。那在我們看来应当屬於馬克思主义創始者的美学思想的合法地位，仅仅由于这些人與旧观点的残余作了长期的斗争，就被他們占据了。那些旧观点的残余是以所謂庸俗社会学观点体系保存下来的，而这种庸俗社会学时而披着庄严的学院式的礼服出現，时而又以形形色色的极左的流派的形式出現。

特別在二十年代末和三十年代初社会巨大进展期間党所进行的大規模的批判工作，是不應該忘記的。給馬克思主义教育开辟了新的可能性的另一个重要政治情况，就是“驕傲自滿的宗派主义”在共产国际中的失敗和人民陣綫策略在西欧的开始。經驗証明，馬克思和恩格斯的美学思想今天在世界各国共产党和工人党的思想斗争中是起着巨大作用的。

三

工人阶级不仅在物質生产領域而且在一切文化艺术領域負有历史的使命，这一伟大的思想把現代知識界的有思想的代表們吸引到馬克思主义方面来。这是十分自然的。资产阶级社会在它产生的时刻，对于过去时代的卓越思想家們来说，就已經是狹隘小气和平凡庸俗的化身了。馬克思主义繼

續着这个批判，从表現的形式过渡到問題的實質——資本主义的經濟性質、商品社会的高級阶段。我們在把馬克思和恩格斯著作中的各个断片加以对照的时候，我們就曾竭力指出，他們对資產階級文明时代的艺术的历史发展的看法并不是在特別憎恨周围环境的时候所发表出来的偶然的見解，而是从分析資本主义生产方式的基本特点所得出来的經過深思熟慮的結論。

站在旧文化中心的是孤独的个人、“原子”，他是和另一些社会成員、即同样孤独的个人，在巨大的生活市場上互相冲突的。过去时代的思想家和艺术家仔細探討了他的热情和願望的辯証关系，义务和权利冲突的各种不同的情况，以及整个旧社会組織所强加在个人身上的才能和个人品質的等級划分。他們在利己的主体的无限欲望和抽象的天职的大公无私之間、在情感和理智之間、在詩歌和散文之間、在实用的东西和美的东西之間、在屬於个人的趣味和具有普遍意义的判断之間確立了总的对抗性。

旧美学創造了这类相互对立的关系的整个体系。但是这些內在冲突的实在的、历史上暫时的原因，由于周围社会条件的不发达，对于过去时代的思想家們却是模糊不清的。在他們看来，內在世界的各种矛盾不过是人性所固有的两面性的結果，而人性是注定了經常搖摆于理想和现实生活之間的。

在十八世紀启蒙运动者的美学中，这些矛盾具有了关于

人性的“奇談”的形式。例如，狄德罗的著名的《演員奇談》就是这样的。这實質上是关于人类共同生活的奇談。狄德罗到处都把戏剧同生活相比。一方面，他是一个坚持感性生活权利的感觉主义者，一个现实主义艺术的捍卫者。另一方面，他从克利昂和杜曼尼尔这两个女演员的例子分析艺术創作的內在邏輯，得出了这样的結論：最蹩脚的演員是醉心于直接體驗的人，是善于只会表演自己的人。“戏剧象一个組織得很好的社会，在那里每个人为了众人的利益和为了整体的福利而牺牲自己的一部分权利。誰能最好地决定这种牺牲的尺度呢？是热心者嗎？是宗教狂嗎？当然不是。一般說来，这只有公正的人才做得到，而在戏剧里就是具有冷靜头脑的演員。你的街头場面之对于戏剧場面，正如野蛮人的成群杂居之对于文明人的共同生活一样”。

狄德罗由此得出一个对于他的时代具有原則性的意义的結論：人类的真正的演員和实在的愚人，社会生活的天才，都应该借助于冷靜的“理想”和“理想的典范”来竭力抑制各种情欲和个人利益的病态的、天生的利己主义。舞台的真实和生活的真实并不是完全一致的。演員是一个騙子。艺术可以造成社会諧和的幻覺，但是这种高貴的欺騙或自欺是有益的，至于对生活的忠实是违背更高的真理的，因为在生活中一个人由于利益的巨大矛盾，是和其他的人們分隔开来的。

这样的問題提法包含着一个严肃的思想，可是由于时代的限制，这个思想只能得到片面的发展。这里所涉及的問題，

在狄德罗的《奇談》里闡明得特別清楚，同時用離奇古怪的觀點論述得過分尖銳。當時發生了對於十八世紀說來是典型的“觀點偏差”。法國啟蒙運動的現實主義出發點喪失了，現實主義由於它的歷史基礎的局限性而變成自己的對立面。凡是在人以私有主、homo oeconomicus（經濟人）的姿態出現的地方，他就在道德方面被看成是天生的利己主義者，是霍布斯的“人人混戰”的可能參加者，而且社會原則是以某種矯揉造作的、虛幻的形式顯現出來的，就象抽象理想的陰影一樣，這種理想要求私人實行公民的禁欲主義和克己精神。法國革命和拿破崙帝國時代的藝術帶上了十八世紀理性探索中所產生的有意識的抽象性的印記。

康德美學理論的奇談變成了無法解決的二律背反，後者溯源于自然的必然性和自由、實在世界和觀念世界的基本的二元主義。康德的判斷力批判的中心點是所謂的趣味的二律背反，它發揮了“美的分析”與“純美判斷的演繹”已經提供的東西。一方面，據康德講來，“趣味的判斷可以規定享樂的對象（作為美），要求人人都同意，仿佛享樂在這裡是一種客觀的東西”。另一方面，“趣味的判斷不是通過論證來決定的，這就賦予它以主觀判斷的樣式。人們說，關於趣味是無可爭辯的，同時他們却要繼續爭辯，而且不能不爭辯，因為趣味的任何真正的判斷，不同於對吃盡的菜肴的評價，是莊嚴地要求社會承認的。因此，一切人所必須遵行的趣味標準，就在這裡和康德以前叫作的“審美的利己主義”發生矛盾。