

MARX AND ENGLES:
THEIR PHILOSOPHY OF ART

马克思恩格斯艺术哲学

狄其骢 主编

山东文艺出版社

鲁新登字3号

马克思恩格斯艺术哲学

狄其骢 主编

*

出版者：山东文艺出版社

（济南经九路胜利大街）

发行者：山东文艺出版社发行部

电话 615710

印刷者：山东新华印刷厂临沂厂

*

850×1168毫米32开本14.375印张 2 插页320千字

1991年9月第1版 1991年9月第1次印刷

印数1—1,200

ISBN 7—5329—0715—5

I·638

定价 7.90元

目 录

绪 论:艺术哲学的革命	(1)
第一章 人对现实的审美关系	(18)
第一节 审美关系的诞生	(20)
第二节 艺术起源的社会分析	(47)
第三节 审美和艺术的一般本性	(70)
第四节 审美和艺术的历史发展	(99)
第二章 掌握世界的艺术方式	(130)
第一节 艺术是人对现实的精神掌握方式	(131)
第二节 艺术掌握方式的具体特点	(154)
第三节 艺术掌握方式的历史规定性	(169)
第四节 悲剧的掌握和喜剧的掌握	(188)
第五节 艺术掌握与艺术魅力	(209)
第三章 社会形态运动中的艺术	(225)
第一节 历史唯物主义与文艺学	(226)
第二节 意识形态与文艺创作	(250)
第三节 艺术生产与艺术消费	(274)
第四节 两种生产的不平衡关系	(292)

20178/03

第五节	资本主义与艺术相敌对.....	(315)
第四章	艺术创造和艺术理想.....	(336)
第一节	艺术创造的基本规律.....	(337)
第二节	艺术创造的两种方式.....	(364)
第三节	艺术典型的创造法则.....	(396)
第四节	创作理想和无产阶级艺术.....	(427)
后记	(455)

Contents

Foreword:

Revolution in the Philosophy of Art

Chapter One

The Aesthetic Relation of Man to Reality

- I. Birth of Aesthetic Relation
- II. Social Analysis of the Origin of Art
- III. General Characters of Aesthetics and Art
- IV. The Historical Development of Aesthetics and Art.

Chapter Two

The Artistic Ways of Grasping the World

- I. Art is Man's Spiritual Way of Grasping the Reality
- II. Characteristics of the Artistically—Grasping Way
- III. The Artistically—Grasping Way Determined by History
- IV. Tragedically Grasping and Comedically Grasping
- V. Artistically Grasping and Artistic Charm

Chapter Three

Art in the Changing of Social Patterns

- I. Historical Materialism and the Study of Literature and Art.

- II . Ideology and the Creation of Literature and Art.
- III . Artistic Production and Artistic Consumption.
- IV . Imbalance of the two Productions.
- V . Capitalism and Art in Contradiction.

Chapter Four

Artistic Creation and Artistic Ideal

- I . Fundamental Laws in Artistic Creation
- II . Two Approaches in Artistic Creation.
- III . Principles in the Creation of Artistic Types
- IV . Ideal in Creation and the Proletarian Art

postscript.

绪论：艺术哲学的革命

马克思恩格斯在他们毕生的革命活动中，为无产阶级留下了人类有史以来最为光辉灿烂的精神文化遗产，其中包括我们称之为艺术哲学的美学、文艺学思想。从上个世纪40年代初马克思主义创始至今，历史的年轮已经转动了一个半世纪。在这一百五十年间，马克思主义思想体系以其无可辩驳的真理性 and 鲜明强烈的革命性，不仅为世界劳动群众所信奉和掌握，而且在西欧和美洲的学界也赢得了愈来愈广泛的传播和研究，出现了所谓“西方马克思主义”和现代“马克思学”。美国学者罗·海尔布隆纳在《马克思主义：赞成和反对》的导言中说：“马克思主义是现代世界中一个令人时刻感到惊悸的精灵，是激起人们最热切的希望和恐惧、使人产生种种大相径庭的见解的根源。”^① 英国牛津大学教授休·劳埃德—琼斯在评论希·萨·柏拉威尔的《马克思和世界文学》一书时说：“不仅在历史、政治、经济和社会各门学科中，而且在美学和文学批评领域中，马克思主义都是每个有学识的读者必须与之打交道的一种学说。”^② 马克思主义的

^① 引自《西方马克思主义美学文选》，漓江出版社1988年9月第1版，第177页。

^② 引自柏拉威尔著《马克思和世界文学》中译本附录“马克思读过的书”，三联书店1980年4月第1版，第580页。

巨大影响，连一些与马克思主义相去甚远的西方美学家也不得不承认，例如哥伦比亚大学教授 M. 夏皮罗写道：“马克思主义著作家属于那些为数不多的试图制定艺术的一般理论的研究者之列……马克思主义的方法不仅对于从社会发展的一般观点出发来解释艺术与经济生活之间的历史变化的相互关系有着重大的意义，而且对于论证社会集团内部的差别和冲突也有重大的意义。而这种差别和冲突是发展的源泉，并对世界观、宗教、道德和哲学思想发生影响。”^① 在我们社会主义革命取得胜利的国家，马克思恩格斯的美学、文艺学思想已经成为国家制订文艺政策的基本依据，成为广大理论工作者和文艺家进行理论研究和艺术实践的指针。认真研究和继承马克思恩格斯的艺术哲学遗产，在今天仍然具有迫切的现实意义。

我们知道，马克思恩格斯青年时期都从事过诗歌、戏剧、小说、散文等等的写作。尽管他们的精神发展后来转向了哲学、经济等理论研究领域，但却始终对文学艺术的实践和理论给予极大的关注和持久的兴趣。他们不仅广泛涉猎古典文学名著，对古往今来数以百计的文艺家发表过精湛的见解，而且与同时代的一些著名作家保持着友谊和联系，关注着进步文艺运动和文艺人才的发展。在马克思恩格斯有关论述艺术哲学问题的丰富材料中，不仅阐明了文学艺术的一般性质和普遍性规律，而且对艺术本身的特殊规律和有关问题作出了马克思主义的深刻感悟和

^① 《西方马克思主义美学文选》，第 191 页。

独特分析。他们将新的科学世界观和方法论与对文艺活动中具体问题的研究相结合,在创建无产阶级自己的美学和文艺理论体系方面揭开了崭新的一页。1890年8月5日,恩格斯在致康·施米特的信中提出:“必须重新研究全部历史,必须详细研究各种社会形态存在的条件,然后设法从这些条件中找出相应的政治、私法、美学、哲学、宗教等等的观点。在这方面,到现在为止只做出了很少的一点成绩,因为只有很少的人认真地这样做过。”^①在艺术哲学的研究领域中,马克思和恩格斯就是按照这一要求重新研究全部历史,详细研究各种社会形态存在条件,然后建立自己艺术哲学的新学说、新观点的。马克思恩格斯艺术哲学的创新意义,正是这种新的研究方法和世界观的必然结果。

然而,对马克思恩格斯有关艺术哲学的巨大理论贡献,存在着种种偏见和估计不足的情况。国际上有一些资产阶级学者不承认马克思恩格斯创建了自成体系的艺术哲学,认为他们给后人留下的不过是一些零散的感想和评点,是一些“碎片和补丁”。另一些人则断言马克思恩格斯的艺术哲学只是论述艺术与现实关系的社会学理论,并不是概括艺术本身规律和问题的艺术理论。在国内也有人持类似看法,认为马克思恩格斯的美学、文艺学观点只是“断简残篇”,只是在他们关于哲学、政治经济学和科学社会主义等理论著作中顺便提到的,而且这些文艺观点只涉及到了文艺的“外部规律”,“对文艺的内部规律,他们无暇作深入细致的理论探讨”。^②

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷,第475页。

^② 刘梦溪:《关于发展马克思主义文艺学的几点意见》,载《文学评论》1980年第1期。

这些偏见,显然是对马克思恩格斯艺术哲学理论缺乏真正的了解和研究的。的确,马克思恩格斯并没有写出一本类似于黑格尔的《美学》那种系统研究艺术哲学问题的专著,他们对文艺问题的见解,除去为数不多的几篇评论文章外,大多散见于书信、谈话和哲学、经济学著述中,他们的美学、文艺学观点和表述形式上确是分散的、片断的、非系统性的,但我们不能肤浅地仅从表述形式上来判断它的理论性质。早在1945年卢卡契在《马克思恩格斯美学论文集》序言中就指出,马克思恩格斯的美学和文艺理论是有着很特别的形式,是以片断的形式存在的,但决不能认为这些片断就没有形成一个有机的、系统的思想体系。^①实际上,他们的艺术理论虽分散为对各个艺术问题的格言式的论述,但各个观点之间却有着内在统一性,它们集中起来明显地体现出一个新的艺术哲学体系,它以一个统一的新的理论对审美和艺术活动的诸多问题作出了根本性的解释。马克思恩格斯的艺术哲学是他们创建的以辩证唯物主义和历史唯物主义为核心的马克思主义世界观的一个组成部分,是归属于马克思主义的理论体系的。从马克思恩格斯艺术哲学自身考察,它是辩证唯物主义和历史唯物主义在审美和艺术中的具体体现,辩证唯物论和唯物史观的原则精神贯串其中,凝结成深层结构的内在统一,从而形成崭新独特的艺术哲学体系。这是马克思恩格斯艺术哲学体系上的特点。不了解和掌握这个特点,就无法对马克思恩格斯艺术哲学作出公允的正确的判断和评价,就会认为他们没有建树什么艺术哲学体系,只是留存下一些偶然的零散的有关艺

^① 《卢卡契文学论文集》(1),中国社会科学出版社1980年7月第1版,第273页。

术的意见而已。这种偏见只看到马克思恩格斯艺术哲学在理论表述形式上的非系统性,而看不到这种非系统性的理论形式存在着深刻的内在统一性,是自成一体的艺术哲学理论。

一般说来,作为一种艺术哲学理论,应该有结构形式上的完整性。但是,一种艺术哲学理论是否形成体系,其根本条件并不在结构形式的完整,而决定于其艺术理论的内在的统一,正是这种理论的内在统一性构成理论的体系,标志出理论的深度和创见。一种艺术哲学理论,只要它内在统一,自成体系,即使结构上还不够完整,也应该确定其理论价值;相反,尽管在结构形式上很完整,但如果理论观点上东拼西凑,没有内在统一性,那么这种艺术哲学理论也就难以形成自己的理论品格,就算不上一种理论体系。对马克思恩格斯艺术哲学理论的上述偏见,就来自看待理论体系问题上的形式主义。

辩证唯物主义和历史唯物主义是马克思主义的科学世界观和方法论。从辩证唯物主义和历史唯物主义出发,马克思恩格斯把世界看成是一个普遍联系和永恒发展着的整体,自然、社会、思维是这一整体的不同方面。人类的任何活动都不能超脱这个整体,都不能不受这个整体的各个方面的制约。审美和艺术活动,只是人类社会活动的一部分,它不能脱离其他活动孤立存在,不能不受其他活动尤其是经济和政治活动的制约,因此,必须把它们放在社会的整体结构中,放在与社会的物质和精神的种种活动的相互联系、相互影响中来考察和研究。由于马克思恩格斯是在社会的普遍联系中考察和研究审美和文艺现象的,因而他们的艺术哲学理论在学科形态上也就不是封闭孤立的体系,它不只要与整个社会实践活动发生必然的联系,而且要与其他学科,尤其是政治经济学、哲学和伦理学,发生不可分割的联

系。资产阶级的纯美学、纯艺术理论体系把审美和艺术活动禁锢在精神领域里，割断它与外在世界的一切联系，作孤立绝缘的考察和研究，并把美学和艺术理论与其他学科对立起来，这种唯心主义和形而上学的体系与方法，当然是马克思恩格斯所不屑采取的。用这种纯美学、纯艺术理论的体系观点来看马克思恩格斯的艺术哲学理论，当然也就不只不承认它成什么体系，而且会指责它没有触及“艺术本身”的问题，没有触及艺术的“内部规律”，从而对这种艺术哲学的存在也表疑惑和否定了。

艺术哲学的研究对象是艺术，它要解决的就是艺术本身的问题。然而什么才是艺术本身的问题呢？诸如艺术与经济、艺术与政治、艺术与道德、艺术与宗教的关系等问题，难道是经济问题、政治问题、道德问题、宗教问题，而不是艺术本身的问题？只有持纯艺术观点的人，才会把诸如此类的问题排除在艺术本身之外。把艺术本身的规律分成内部规律和外部规律，并不科学。实际上，艺术的内部和外部是好划分的，而艺术的内部规律和外部规律却不好划分。因为艺术规律，既不能离开艺术到外部去找，也不能局限于艺术从内部寻找。正如马克思恩格斯所确定的，艺术是人类的一种精神实践活动，是人类掌握世界的一种特殊方式，因此艺术的本质和规律就在这种特殊的活动方式中，在艺术主体和客体的审美创造关系中，在艺术构成的外部规定和内在结构的交流中，最后凝结在艺术作品的主客体统一、内容形式的统一。所谓艺术的内部规律，不就是艺术这种特殊活动方式的规律？所谓艺术本身的问题，不就是凝结为艺术作品的艺术活动方式本身的问题？所以，说马克思恩格斯没有探讨艺术的内部规律和艺术本身的问题是没有说服力的。马克思恩格斯艺术哲学理论对艺术活动方式的特殊性是给予了应有的论定的，是

作为艺术本质方面来把握的，马克思在论定艺术是人类掌握现实世界的一种方式的同时，论定了它与其他方式不同的特殊性。马克思恩格斯艺术哲学是充分注意到了艺术的审美性、形象性、情感性特征的，他们对诸如艺术中的现实主义与浪漫主义、艺术的典型创造、艺术的内容与形式、真实性与倾向性、创作方法与世界观、语言与风格等问题的阐明，无不着眼于艺术的特殊性，都是从艺术创造本身来分析和探讨其中的规律性问题的。

二

作为一种艺术哲学的理论体系，马克思恩格斯的艺术哲学理论所以能够统一成一个体系，不仅是由于贯串了辩证唯物论和历史唯物论的精神原则，而且还由于理论体系中形成了统摄一切的核心观念。马克思早年在其博士论文的准备材料中曾经说过：“哲学史应该找出每个体系的规定动因和整个体系的真正的精华，并把它们同那些以对话形式出现的证明和论证区别开来，同哲学家们对它们的阐述区别开来，因为哲学家是了解他们自己的。哲学史应该把那种象田鼠一样不声不响地前进的真正的哲学认识同那种滔滔不绝的、公开的、具有多种形式的现象学的主体意识区别开来。这种主体意识是那些哲学论述的容器和动力。在把这种意识区别开来时应该彻底研究的正是它的统一性，相互制约性。”^①这段话具有方法论的意义。在这里，马克思指出，一个理论体系的统一性不是由理论家的论证方式和主体意识决定的，而是由规定体系的动因和贯串其中的精华决定

^① 《马克思恩格斯全集》第40卷，第170页。

的。那么，构成马克思恩格斯艺术哲学理论体系的真正的精华是什么呢？我们认为就是贯串在马克思恩格斯艺术哲学体系的核心观念：审美理想。马克思恩格斯的艺术哲学理论主要包括四大方面：一是关于审美和艺术的根源和一般本性的理论；二是关于艺术掌握现实的特殊性的理论；三是关于艺术的社会性质和功能的理论；四是关于艺术的创作规律和创作理想的理论。其中每一方面，又包含了许多具体的理论内容和理论观点。贯串这众多方面内容和观点的主线，就是马克思恩格斯的审美理想。审美理想是马克思恩格斯艺术哲学理论的核心观念或灵魂，它构成和显示出理论的整体统一性和逻辑连贯性。

审美理想是人们对社会审美经验的概括和升华，同时也是对社会审美需要和审美利益的反映。因此，审美理想与社会的各种理想和价值观念是相互关联相互影响而存在的。审美理想存在于人们的主观意识之中，具有审美的普遍性，是人们在审美活动中鉴别和创造的最高尺度、最高标准。同时，它又深深植根于社会生活中，是社会历史实践的产物，并在社会历史实践的影响下不断发展。因此，审美理想不是绝对的永恒不变的东西，不是任何历史时期、任何社会集团和阶级都存在统一的审美理想，不仅不同时代的人们具有不同的审美理想，而且同一时代不同阶级、不同集团的人们在审美理想上也往往存在着很大的差异。由于在现实生活中人们很难能象在艺术的创造与欣赏中那样充分地表现出和感受到审美理想，因而在审美理想的对象化、现实化过程中，艺术便起着重要作用。审美理想和现实的统一，首先在艺术中充分表现了出来。从历史上看，马克思主义以前的审美理想大多数仅仅停留在、表现在艺术阶段，艺术被视为审美理想的一种物化形态，是进行审美教育的最重要的工具。这一点，在德

国古典美学中表现得尤为充分。德国古典美学家们都认为“审美带有令人解放的性质”^①，然而不论是康德、席勒、谢林还是黑格尔，都是将审美囿限于或主要局限于艺术领域。在他们的逻辑中，审美的解放性质基于审美的自由性，而审美的自由性又是以审美活动与理论认识活动和道德实践活动相分离为基础和条件的。但是，马克思恩格斯没有象从前的美学家那样把人类的审美活动局限于艺术活动或者是精神劳动，而是认为审美涉及到人类的一切活动，按照美的规律来建造物体是人类活动的根本标志之一。因此，马克思恩格斯的审美理想就不是一般的艺术理想，也不是建立在精神太空中的美学理想，而是将审美看成是人类历史的产物，审美活动是整个人类活动的一个组成部分。也就是说，马克思恩格斯的审美理想是与他们的社会理想紧密相联的。把审美理想和社会理想联结起来的纽带就是理想的实践性质，即在社会实践中，审美理想具有社会意义，社会理想具有审美意义，社会意义与审美意义辩证统一。

在空想社会主义所描绘的各种各样的理想社会里，人和人的关系、人的生活条件、人的活动环境、人的个性发展都是和谐自由的，充满审美意味的，但都是空幻的、无法实现的善良愿望，是一种脱离现实的乌托邦空想。马克思恩格斯则把共产主义学说由空想变成科学，共产主义理想的实现，被科学地证明为历史发展的必然结果。他们的审美理想和社会理想来自革命实践，来自对于社会矛盾的历史与现状的深刻分析，是反映现实的科学预想，也是对现实矛盾的规律性把握。马克思恩格斯审美理论的

^① 黑格尔：《美学》第1卷，朱光潜译，商务印书馆1979年1月第1版，第147页。

实践性质就在这里,就在于马克思恩格斯不仅能以马克思主义的实践观点来分析和解说审美现象和历史,而且他们所提出的审美理想是可以予以实践的,能在共产主义运动的革命实践中最终得到实现。

马克思恩格斯为之奋斗的共产主义理想就是实现全人类的解放。在共产主义的自由王国中,“每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件”^①,人类将进入一个自由和谐、全面完整发展的理想境界。这是人的理想,也是审美理想。在马克思主义的思想体系中,社会理想、人的理想和审美理想,在历史发展和社会实践的基础上最终统一起来了。在人类思想史上曾有过种种关于理想人的设想,这些设想中的人,他们的全面完整的发展,大都只是人类性格、能力、心理功能的全面完整的抽象综合,完全是脱离现实的空想。马克思恩格斯是从社会发展条件的基础上来理解人的理想,在他们看来,人性发展与社会发展是一致的,社会发展决定人性发展,人性发展也体现着并推动着社会发展,二者互为因果。离开了客观条件、客观关系就没有办法理解人的本质及其发展,因而对全面发展的完整的人的规定也必须与客观条件、客观的人与人之间的关系以及客观活动的全面完整性结合起来。据此,马克思在《经济学手稿》(1857—1858年)等著作中,把社会发展的三大阶段与人性发展的三种形态联系起来。马克思恩格斯认为,只有在共产主义条件下,人类才能从异化状态中解放出来,不再受私有制及其上层建筑的钳制和奴役;只有在那时,人类才能成为真正自由的人,成为能够驾驭自然、社会和自己命运的人。也只有这样的人才是全面发展的

^① 《马克思恩格斯选集》第1卷,第273页。

人,丰富完整的人,是人的理想。这种全面完整发展的人并不是什么人的本质或人性的复归,而是全部社会历史条件发展的产物。从前的美学家们将古代人即狭隘的小生产者美化为全面发展的自由的人,来与资本主义时代片面的异化的人相对立。马克思恩格斯指出,古代人比起现代人确实显得崇高、全面,因为在古代宗法制度生产中,人是生产目的,而不是生产手段。但古代人的崇高与全面只是一种低水平上的崇高和全面,是由当时低水平的生产条件和比较简单的生产关系决定的。因此,理想的人不是古代人,也不是资本主义生产中的现代人,而是在未来共产主义条件下能够以全面的方式占有自己的全面本质的人。作为劳动果实的社会财富是人的本质的物化、外化、对象化,占有自己的本质也就是占有自己创造的财富,占有自己全面的本质也就是占有公共的全部的社会财富,即全部的物质文明和精神文明。这样的人,就不只是用个人的全部的官能——视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉、思维、直观、感觉、愿望等——占有对象,并且还要用社会的器官来占有,即别人的享受与感觉也成为自己的享受与感觉,因而是以全面的方式的占有。这种全面的占有正是共产主义条件、人与社会的一致、人的全面发展的表现。

所以,在马克思恩格斯看来,共产主义时代的人是全面发展的人,也是具有高度审美意义的人。这不仅是由于在共产主义时代随着生产力的提高,必要劳动时间缩短,人们可以自由支配的时间大大增加,再加上分工的限制消除了,使人们有可能按其天性自由地选择他们所喜爱的审美创造活动,自由地发挥他们的审美创造潜力,而且也是由于共产主义时代的劳动本身已不再是谋生手段,而成为人的本性的需要,人的劳动本身将越来越多地恢复它在现代资本主义条件下已经失去了的艺术意味,从而