



全国马列文艺论著
研究会 主编



马列 文论 研究

第一集



马 列 文 论 研 究

第 一 集

全国马列文艺论著研究会主编

中国人民大学出版社

马 列 文 论 研 究

第 一 集

全国马列文艺论著研究会主编

*

中国人民大学出版社出版

(北京西郊海淀路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷

(北京鼓楼西大街石桥胡同61号)

新华书店北京发行所发行

*

开本: 850×1168 毫米 32 开 印张: 6.375

1982年1月第1版 1982年1月第1次印刷

字数: 166,000 册数: 8,000

统一书号: 10011·31 定价: 0.61 元

前 言

尊重科学的人，自然尊重理论；热爱人民的人，自然热爱民主。因为科学的理论，在于探索事物的规律，求得真正的知识。人民的民主，在于改造客观的世界，争取人类的解放。然而，放之四海而皆准的科学和理论，并以科学的理论去指导民主和实践的，当然离不开马克思主义的基本原理和精神，不管你有意或无意。因此，本书就是站在社会主义民主的立场，运用辩证唯物论和历史唯物论的观点，强调理论联系实际的方法，遵守文艺的双百方针，主要面向高等院校文学专业师生以及其他文艺工作者，力图准确地、完整地来研讨和普及马克思主义文艺理论并使马克思主义本身得到进一步的充实和发展为目的的，特别是在十年动乱之后，更有必要针对“四人帮”对于马克思主义文艺理论的肆意歪曲和篡改，来做好明辨是非，正本清源的工作。只有这样，才能解决在新的历史时期中，文艺领域出现的新问题；才能更好地为社会主义服务，为人民服务。欢迎一切有志于文艺理论教学、研究和批评的工作者们，大力支持，共同来为本书发热发光，以便使它不负众望地编辑出版得较好。

何 洛

目 录

马克思恩格斯论文艺的批判继承……………李思孝(1)

济金根辩

——学习马克思恩格斯给拉萨尔的信

并与王善忠同志商榷……………李中一(19)

现实主义创作原则的特点……………王向峰(34)

文学的真实性与倾向性

——马克思主义文艺思想学习札记……………黄世瑜(52)

托尔斯泰学说的性质问题……………李希贤(64)

马克思论“掌握世界的方式”……………邹贤敏(76)

试论“实践-精神”的掌握方式……………朱立元 张玉能(89)

经典文论与形象思维问题……………计永佑(101)

关于保尔·巴尔特及其他

——答李丕显同志……………何 洛(111)

歌颂、暴露、批评及其他

——学习周恩来、陈毅同志文艺论著的体会……………周忠厚(115)

倾向要与形象俱生……………修 倜(128)

《马列文论百题》选登……………李健吾等(134)

敏·考茨基《旧人与新人》中的个性描写……………李寿福(157)

列宁和高尔基往来大事记(上)……………刘宝端编译(165)

全国马列文艺论著研究会第二次学术讨论会

在天津举行,会议集中讨论了人性论和

人道主义问题……………大会秘书处学术组张威整理(188)

马克思恩格斯论文艺的批判继承

李 思 孝

文艺遗产的批判继承问题，是马克思主义美学中一个十分重要的问题。马克思和恩格斯虽然没有专门论述这一问题的文章，但他们关于其他意识形态批判继承的许多论述，实际上也为解决这一问题提供了科学的观点和方法，值得我们认真学习和探讨。

(一)

社会存在决定社会意识，经济基础决定上层建筑，物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程，这是马克思发现的唯物史观的基本原理。文艺作为一种社会意识形态，属于上层建筑的范畴，它是受经济基础制约的，是随着经济基础的变更而变化的。但是，文艺并不完全随着经济基础的消亡而消亡，其原因是马克思和恩格斯所指出的，它是有相对独立性和历史继承性的。

文艺的相对独立性和历史继承性首先表现在，文艺的发展以一定的遗产作为前提和出发点。恩格斯说：“每一个时代的哲学作为分工的一个特定的领域，都具有由它的先驱者传给它而它便由以出发的特定的思想资料作为前提”。^①文艺也是以以前各代所达到的全部成果，包括思想资料、创作经验、文艺发展的一般水平等等作为前提和出发点的。比如希腊艺术就是以希腊神话为前提的。马克思说：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。”^②

又如欧洲文艺复兴时期的文艺，是以古希腊罗马文化为出发点的，正如恩格斯所说：“拜占庭灭亡时抢救出来的手抄本，罗马废墟中发掘出来的古代雕像，在惊讶的西方面前展示了一个新世界——希腊的古代；在它的光辉的形象面前，中世纪的幽灵消逝了；意大利出现了前所未见的艺术繁荣，这种艺术繁荣好像是古典古代的反照”。③马克思和恩格斯还具体讲到，拉斐尔的艺术作品除了依存于当时的社会需要和分工外，还被他以前的艺术所达到的技术成就制约着的。其他如十七世纪古典主义文艺，十八世纪启蒙运动的文艺，十九世纪批判现实主义文艺等等，也无一不是以一定的文艺遗产作为前提和出发点的。

文艺的发展不仅有一定的前提和出发点，而且有自己独立的发展道路。恩格斯在讲到社会思想资料的发展过程时说：“这些材料是从以前的各代人的思维中独立形成的，并且在这些世代相继的人们的头脑中经过了自己的独立的发展道路”。④文艺的发展有自己的内在规律性，比如创作方法，就是文艺的内在规律之一，它的产生和发展有自己的独特道路。现实主义和浪漫主义是文艺史上两种最基本的创作方法，它们在自己的形成和发展过程中，经历了不同社会形态的各个历史阶段，二者可以互相影响却不可以彼此代替；不同社会和不同时代的作家、艺术家，在经济、政治、文化思想等方面都十分悬殊的条件下，可以采取相同的创作方法，归入相同的艺术流派。尽管每一种创作方法的发展总是越来越完善，它所包含的创作经验越来越丰富，但总是有一些最基本的东西贯穿在它发展的全过程和始终，这些最基本的东西构成为创作方法发展的中轴线，创作方法就是沿着这个中轴线独立发展的。在整个文艺以及文艺内部的其他规律问题上，也都存在类似的情况。

文艺的相对独立性和历史继承性还表现在，政治和上层建筑内的其他意识形态对文艺遗产的影响更大更直接一些，而经济对文艺遗产的作用则往往是间接的，并且是在它所限定的条件的范围内的作用，照恩格斯的说法，“经济在这里并不重新创造出任何东

西，但是它决定着现有思想资料的改变和进一步发展的方式”。^⑤最明显的例子，是十七世纪的法国把古希腊罗马文化“法国化”，其主要标志是法国古典主义文艺。法国古典主义文艺既是对古希腊罗马文艺的“改变”，即用历史题材来表现自己的政治需要和时代真实；又体现了对古希腊罗马文艺的“进一步发展的方式”，即把它们当作不可移易的准则和高不可及的典范来加以模仿。这种情况，无疑是受当时法国经济的最终的支配的，但这是间接的，更直接的原因来自当时上层建筑中的其他因素，如统一的强大的民族国家的形成，高度中央集权的封建专制制度，唯理主义的哲学和为王权服务的道德观念等等，所以恩格斯指出：“发生最大的直接影响的，则是政治的、法律的和道德的反映。”^⑥

为什么作为上层建筑的文艺，具有相对独立性和历史继承性呢？

大家知道，文艺作为一种社会意识形态，它的本质特征是通过艺术形象去反映社会生活。这就是说，文艺实质上也是一种认识形式。马克思把人们的认识活动看成是感性的、能动的实践活动，其目的不仅在于解释世界，而且在于改变世界。马克思把文艺看作人们“掌握”世界的一种方式，说明文艺也是担负着认识世界和改造世界的任务的。社会生活作为文艺所反映的对象而言，是客观的；作为文艺作品的内容而言，由于是经过作家艺术家的主观意识加工制作的产物，凝结着作家艺术家对客观世界认识的各种成果，因而是主客观的统一。文艺的发展，主要是通过无数的个人创作即个体精神劳动的方式实现的。而个人的认识，按其本性来说，是相对的，有限的，它只能在无限的前进运动中，在永无止境的人类世代更迭中，在积累各种认识成果的基础上才能解决。从这个意义上讲，文艺的相对独立性和历史继承性是有其必然性的。

文艺的相对独立性和历史继承性，还同“人的需要的丰富性”相联系。

马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中，把人的需要的丰富

性作为人的本质的表现和确证放在很重要的地位。他指出,“只是由于属人的本质的客观地展开的丰富性,主体的、属人的感性的丰富性,即感受音乐的耳朵、感受形式美的眼睛,简言之,那些能感受人的快乐和确证自己是属人的本质力量的感觉,才或者发展起来,或者产生出来”。①而“已经产生的社会,作为自己的恒定的现实,也创造着具有人的本质的全部丰富性的人,创造着具有深刻的感受力的丰富的、全面的人。”②

人的艺术活动属于人的精神生产的一部分,它是同物质生产相联系、被物质生产所决定的。马克思说:“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等,都不过是生产的一些特殊的形态,并且受生产的普遍规律的支配。”③推动生产得以进行和发展的需要本身,以及依靠前人成果进行生产,就是这样的普遍规律。人们为需要而进行的物质生产,首先要依靠以往活动的产物和文明成果,主要是生产力。同样,人们的精神生产所以也要依靠文明成果,所以不随着经济基础的消亡而消灭,就是因为人的需要的丰富性。为什么宗教、哲学往往包含有“关于自然界、关于人本身的本质,关于灵魂、魔力等等的形形色色的虚假观念”④等史前内容?为什么它们并没有随着它们的否定性的经济基础的消亡而消逝?为什么都还作为进一步发展的思想资料,经历了自己独立发展的道路,或者如恩格斯所说形成一种巨大保守力量的传统?⑤这都是同人的需要的丰富性密切联系的。如果说人们对宗教是一种畸形的需要,那么人们对哲学和文艺的需要则是合理的和正常的,前者是人们认识主客观世界的思想武器,后者还是培养具有“深刻的感受力的丰富的、全面的人”,是“人向作为社会的人即合乎人的本性的人的自身的复归”⑥的必不可少的手段和条件。因此,那些反映人们在同自然斗争和社会阶级斗争中的成败得失,描绘人们在各色社会生活和相互交往中的情感感受,记述人们在各种创造性活动中获得的审美成果等等的文艺作品,以其中所包含的人类活动历史画面的真实生动,

斗争经验的丰富深刻，审美理想的博大崇高等等而行之久远，经久不衰，为世代人们所继承。马克思说，希腊艺术具有永久的魅力。因为它们是人类童年时代的艺术作品，它通过人民的幻想用一种不自觉的方式表现了人类混沌时期的自然和社会本身以及永不复返的人类童年的纯真的天性，这不仅使人感到愉快，而且促使他“努力在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来”^⑬。也是同人的需要分不开的。

总之，继承文艺遗产，同继承人们物质生产和精神生产的其它成果一样，是人们自己创造自己的历史，建立美好的共产主义社会，从必然王国向自由王国发展的必要条件。列宁说，“只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化”，“只有用人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑，才能成为共产主义者”^⑭，才能创造无产阶级的文化，才能建设共产主义社会。这是对马克思和恩格斯关于批判继承文艺遗产的思想的高度概括。

(二)

既然文艺有历史继承性，那么，应该怎样对待文艺遗产呢？马克思曾这样说到唯物辩证法：“我的辩证方法，从根本上来说，不仅和黑格尔的辩证方法不同，而且和它截然相反。在黑格尔看来，思维过程，即他称为观念甚至把它变成独立主体的思维过程，是现实事物的创造主，而现实事物只是思维过程的外部表现。我的看法则相反，观念的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质的东西而已”^⑮。但是，马克思的辩证法也是从黑格尔那里批判继承来的。当资产阶级把黑格尔象门德尔森对待斯宾诺莎那样当一条“死狗”对待时，马克思公然承认自己是黑格尔的学生，他说，在黑格尔那里，“辩证法是倒立着的。必须把它倒过来，以便发现神秘外壳中的合理内核。”^⑯

恩格斯在谈到对待古希腊唯心主义哲学时也指出：“问题决不

在于简单地抛弃这两千多年的全部思想内容，而是要批判它，要从这个暂时的形式中，剥取那在错误的、但为时代和发展过程本身所不可避免的唯心主义形式中获得的成果。”^⑩

马克思和恩格斯说的虽然都是哲学，但其基本的精神、态度和方法，同样适用于对待文艺遗产。这个基本的精神、态度和方法，概括地说，就是“扬弃”；既被克服又被保存，既被否定又被肯定。或者说，在否定（抛弃）中有肯定（保存），在肯定（保存）中有否定（抛弃），也就是我们常说的批判继承。恩格斯说：“这个方法的制定，在我们看来是一个其意义不亚于唯物主义基本观点的成果”^⑪。可见这个方法对继承文艺遗产具有何等重要的世界观和方法论的意义。

为什么对待一切遗产要采取批判继承的态度和方法呢？

首先，在以往的一切遗产中，总是包含着一些阶级的偏见。统治阶级为了使其思想成为占统治地位的思想，总是分出一部分人作为自己阶级的思想家，以编造对本阶级的幻想为己任。因此，他们不仅对本阶级的一切，而且对别个阶级的一切，都要打上它自己的烙印。历史学可以说是最公正的科学了，但资产阶级却把它变成商品。恩格斯指出：“资产阶级的本性，它生存的条件，就是要伪造一切商品，因而也要伪造历史”^⑫。其他剥削阶级亦复如此。政治经济学这个研究对象直接涉及人们物质利益的科学，所包含的阶级偏见就更多，正如马克思指出的：“政治经济学所研究的材料的特殊性，把人们心中最激烈、最卑鄙、最恶劣的感情，把代表私人利益的复仇女神召唤到战场上来反对自由的科学研究”^⑬。文艺作为上层建筑的意识形态，是阶级斗争的晴雨表，是阶级利益的感应神经，它最直接表达阶级的人的思想、感情、意志、理想，因而阶级的偏见是在所难免和了了分明的。奴隶主阶级文艺宣扬的富贵有命、生死无常，封建贵族文艺宣扬的忠诚信义，资产阶级文艺宣扬的个人主义、无政府主义等等，都是统治阶级的偏见，都是占统治地位的物质关系在观念形态上的表现。所有这些，在我们对

待遗产时，是需要加以区分并予以批判和否定的。

其次，在以往的一切遗产中，总带有一定历史的时代的局限。文艺是反映社会生活的，本质上是一种认识活动。这种认识活动达到真理（艺术真实）的程度，总是受历史条件限定的。文艺复兴时期文艺作品中对人的品格的赞美，如莎士比亚《哈姆雷特》的主人在剧中说：“人是多么了不起的一件作品！理性是多么高贵！力量是多么无穷！仪表和举止是多么端正，多么出色！论行动，多么象天使！论了解，多么象天神！宇宙的精华！万物的灵长！”实际上指的是被资产阶级理想化了的人。启蒙运动时期文艺作品中对革命第三等级的赞美，如被拿破仑称之为“行动中的革命”的博马舍的戏剧《费加罗的婚姻》，以及资产阶级作为全社会成员的代表，打着自由、平等、博爱的旗帜反封建反教会，以求得全社会成员的共同幸福的描写等等，在当时的条件下，是真实的，是有进步作用的，因为给现代资产阶级社会打下基础的那些代表人物，如恩格斯和列宁指出过的，是不受资产阶级局限的，是没有表现出任何自私观念而真诚相信共同的繁荣昌盛的，这当然是同他们没有看出资本主义制度的矛盾有关系的。但是，从历史的角度，从资产阶级的产生、发展直至消亡的角度来看，这样的描写就是不全面的，有局限性的。如果我们现在还这样去描写资产阶级，那就是历史的错误；如果对这样的文艺遗产不加批判地予以肯定和一概继承，也是不正确的。

再次，在以往的一切遗产中，总会程度不同地包含着内容和形式的矛盾。同任何事物一样，文艺作品也是内容和形式的辩证统一。内容决定着与它适应的形式，形式表现它所适应的内容。内容变了，形式一般也跟着改变。但是，形式的改变总是落后于内容的改变，因而形式比内容具有更大的稳定性和独立性。当形式阻碍内容的表现时，内容就要突破旧形式而寻找新形式。内容和形式的这种矛盾运动，不仅是文艺发展的重要原因，而且也为文艺的继承提供了方便，比如，有些文艺的形式比它的内容更能得到继承。

以上情况，后来列宁用两种文化学说，毛泽东同志用精华与糟

粕来加以区分和概括，对文艺遗产要批判继承，就是被文艺遗产中的这些情况所决定的。

那么，应该怎样批判继承呢？

根据马克思和恩格斯的论述，大致有这样几种情况。

一种情况是，利用旧形式表现新内容。最明显的例子是欧洲资产阶级反对封建制度的三次大决战——十六世纪德国宗教改革、十七世纪英国革命和十八世纪法国革命，都分别利用了圣经和希腊罗马的古典艺术。马克思指出：“不管资产阶级社会怎样缺少英雄气概，它的诞生却是需要英雄行为、自我牺牲、恐怖、内战和民族战斗的。在罗马共和国的高度严格的传统中，资产阶级社会的斗士们找到了为了不让自己看见自己的斗争的资产阶级狭隘内容、为了把自己的热情保持在伟大历史悲剧的高度上所必需的理想、艺术形式和幻想”^①。法国资产阶级革命，先是以罗马共和国为典范的，当时的革命领导人如罗伯斯庇尔、圣茹斯特等，号召“革命者都应成为罗马人”，成为象罗马人那样“自由的、正义的、有美德的人民”，要求每一个共和主义者都应该具备刚毅、谦逊、朴质那样古代的精神品格。而当拿破仑称帝后，接着又换上罗马帝国的服装。与这种情况相适应，当时的文艺也是效法古希腊罗马，采用古希腊罗马传统的艺术形式表现传统的英雄人物的伟大事迹。但这不是复古，也不是借尸还魂，而是马克思说的“他们战战兢兢地请出亡灵来给他们以帮助，借用它们的名字、战斗口号和衣服，以便穿着这种久受崇敬的服装，用这种借来的语言，演出世界历史的新场面”^②。在这方面，画家大卫的创作活动是很能说明问题的。早在法国革命爆发前夕（1784年），大卫就创作了《贺拉斯兄弟的宣誓》。此画取材于古罗马历史，为了祖国罗马的荣誉，贺拉斯三兄弟遵照父命，向他宣誓，决心为效忠罗马而去沙场抗敌。它宣扬的是对祖国的神圣义务和爱国主义。早在十七世纪，高乃依就把它写成悲剧。并非偶然的是，启蒙运动时期“百科全书派”的领导人狄德罗，在阐明他的“美在关系”说的时候，就曾引证了高乃依的悲剧《贺拉斯》。悲

剧描写贺拉斯三兄弟中二人已为国捐躯，父亲在毅然决然鼓励剩下的唯一儿子继续去抗御敌人时说了一句：“让他死吧！”狄德罗认为这句话关系到罗马的胜败荣辱，表现了一个公民对祖国义不容辞的神圣职责和美德，故显得尊严、崇高和美。很显然，大卫也好，狄德罗也好，只不过用这个传统的题材和形式来表达资产阶级革命的新内容，为反封建的政治斗争服务罢了。大卫后来在法兰西第一帝国时期，成了拿破仑的宫廷画家，他在描绘拿破仑的作品如《加冕式》等画中，尽管采用的是庄严崇高的罗马形式，然而内容却是法兰西帝国的皇帝了。

另外一种情况，是根据自己的需要，对遗产加以改造。马克思举出“三一律”的例子。“三一律”是十七世纪法国古典主义戏剧的一条法则，即时间、地点、情节三者都要求一致：时间不能超过一昼夜，地点要在同一地方，行动要在单一的意向下发展。这个法则是法国古典主义的理论权威布瓦洛在他的《诗的艺术》中提出的，要求戏剧创作必须遵守。高乃依的悲剧《熙德》由于没有遵守“三一律”，尽管演出时受到热烈欢迎，仍受到法兰西学院的严厉批评。古典主义是以效法古希腊罗马为其特征的。经过中世纪千年黑暗王国的统治之后，他们发现了希腊罗马的古典古代。文艺复兴以及十七世纪的文艺，都是以古典文化遗产为出发点的。在这些古代遗产中就包括亚里士多德的《诗学》。《诗学》是亚里士多德于公元前四世纪总结先时繁荣发展的希腊戏剧创作经验而写成的。但它在地窖曾埋没达一世纪到一个半世纪之久，所以对希腊晚期和罗马文艺没有发生什么影响。它对西方文艺发生影响是从十五世纪中叶文艺复兴运动时期开始的。当时注家蜂起，众说纷纭，但视之为经典，几乎是完全一致的。所谓“三一律”就被古典主义者说成是从《诗学》中来的。虽然有些学者经过研究确切指出，这是不符合事实的，亚里士多德并没有在《诗学》中提出过什么“三一律”，但仍然无济于事。事情完全象别林斯基所指出的：古典主义好比文学上的天主教，他们的批评家好比异教裁判所的裁判官，他们不经亚

里士多德本人知道和同意，就被他们选为教皇^②。为什么会发生这种情况呢？因为古典主义者是按照他们自己的需要去理解和解释古代文艺遗产的，也是按照他们自己的需要去改造文艺遗产的。十七世纪的古典主义，本来就是高度发展的君主专制的中央集权政治在文艺上的反映，而“三一律”正是符合这种政治要求的，因而自然也就成了为这种政治服务的文艺的法则了。看起来这是建立在对遗产的不正确的理解之上的，但是马克思指出：“不正确理解的形式正好是普遍的形式，并且在社会的一定发展阶段是适合于普遍应用的形式”^③。

第三种情况，是以过去的遗产为出发点，进行革新、创造。继承遗产的最终目的，是经过批判和改造，直接摄取那些有用的东西，为我所用，创造崭新的文艺。没有创造，就没有前进。对于无产阶级来说，更是如此。马克思和恩格斯在指出每一代人都利用以前各代遗留下来的材料、资金和生产力来创造历史时说：“每一代一方面在完全改变了的条件下继续从事先辈的活动，另一方面又通过完全改变了的活动来改变旧的条件”^④。改变旧的条件，也就是创造新的条件；旧的条件是出发点，新的条件是目的，二者的对立统一，就是批判继承和革新创造的辩证法。历史就是这样新陈代谢、除旧布新、一浪接一浪地向前发展的。文艺也是这样发展的。正是在这种意义上，马克思指出了批判和决裂对于无产阶级革命的重要性。他说：“十九世纪的社会革命不能从过去，而只能从未来吸取自己的诗情。它在破除一切对过去的事物的迷信以前，是不能开始实现自身的任务的”^⑤。文艺上也是如此。否定遗产，割断历史，一切从头开始，固然是此路不通；躺在遗产上，作茧自缚，复古倒退，也是死路一条。正确的做法是在批判继承的基础上革新创造，这比起利用旧形式表现新内容，是文艺继承性的基本的内在规律。利用旧形式表现新内容，只能算作文艺继承性的一种外在形式，随着他们目的的完全实现，那些借用来的形式，往往又重新被抛进历史的垃圾堆。马克思说：“克伦威尔和英国人民为了他们的资产阶

级革命，就借用过旧约全书中的语言、热情和幻想。当真正的目的已经达到，当英国社会的资产阶级改造已经实现时，洛克就排挤了哈巴谷”^②。这看来有点象黑格尔在历史哲学中所说的“理性的狡计”，但事实确实常常如此。至于对遗产的加工改造，也不过是在原来内容的基础上增添一些东西，或者削减一些东西。如前所说，经济在这里并不重新创造出任何东西，而只决定着它们思想资料的改变和进一步发展的方式。革新创造则不然，它要在旧质的基础上创造出新质来，它更符合事物发展的辩证法，即对立面的斗争（在这里是新旧斗争）是一切事物自己运动的源泉。从旧质中产生新质，也是文艺本身内容和形式矛盾发展的必然结果，它意味着对内容和形式进行全盘改造，即列宁所说的“抛弃形式、改造内容。”^③这种要求是经济基础提出来的，因为只有这样，作为上层建筑的文艺，才能同它的性质相适应，才能对它起到保护和促进的作用。这种要求也是社会生活本身提出来的，社会生活作为文艺的源泉，常常制约着文艺作品内容的发展变化，这些变化又引起文艺形式的变化。但是，所有这些要求都是归根结底起作用的，它并不否定文艺发展要从一定遗产出发的根本前提，相反，它给这个前提的发展以坚实的现实基础。比如社会主义文艺，无论从性质和内容上都是崭新的文艺，但它不是从天上掉下来的，而是人类在历史上所创造的全部文艺成果的合乎规律的发展。

(三)

有一种说法，认为文艺上的批判继承是批判内容，继承形式。这种说法在理论上是违反马克思主义的，在事实上也是经不住实践检验的。

马克思主义认为，构成一事物不同于他事物的特殊性的东西，是该事物特殊的本质，这个本质体现在内容和形式的有机统一之中。所谓形式不过是内容的形式，失掉内容的形式，只能是抽象意

义上的没有质的规定性的形式。文艺中有一些这样的形式，如文艺体裁之类，一般管它们叫外形式，它们无须联系内容，便可以拿来利用，但这是比较少的。至于象作品的结构、语言之类的所谓内形式，则不但不能脱离具体内容，相反，恰恰是由内容所决定的，二者是不能截然分开的。

马克思和恩格斯总是从内容和形式的统一体中论述批判继承的，他们强调的常常是对内容的继承。比如他们讲到人类历史的继承性时，首先是指生产方式中的内容即生产力，而不是被生产力所决定的经常变更的生产关系这种形式。这是有道理的，因为内容总是决定形式的，内容变了，形式跟着也要变。因此，对内容的批判继承，是更为主要的。对待文艺遗产问题，也应如此。把二者截然分开，强调形式，否定内容，貌似革命，实际上不是马克思主义的态度。

当然，至于继承什么内容，那要随不同的情况而定，要根据需要进行具体分析。一般说来，凡是文艺能够发挥其社会功用的地方，也就是人们可以批判继承的地方。

首先，文艺所包含的具有认识作用的内容，就是可以继承的。文艺反映社会生活，常常是综合性的。不仅一定时代社会的风俗、习惯、人情、世态、文化、思想、心理、趣味等，而且人们在同自然和社会斗争中所迸发和获得的各种智慧、技能、知识、经验、真理、美感等等，都可以包含在文艺作品之中。优秀的文艺作品之所以被称为社会的百科全书，就是因为这个缘故。即使是反映社会某一领域、方面的作品，由于反映的广阔性和深刻性，也能够给人们提供专门的知识。被人们称之为“笑的百科全书”的列宾的名画《查波罗什人》，不是可以从中认识和研究各种笑的形态和心理状态吗？真实反映一定社会生活的优秀文艺作品，往往成为后代认识和研究那个社会状况的珍贵文献。马克思和恩格斯就从古希腊神话、荷马史诗和古代戏剧中，获得了研究古代社会经济状况的历史资料。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中说：“野蛮时代高级